الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
نيابة مديرية الجامعة للتكوين العالي في ما بعد التدرج والتأهيل الجامعي والبحث العلمي
Vice rectorat de la formation supérieure de post-graduation, de l'habilitation universitaire et de la recherche scientifique

جامعة وهران
Université d'Oran

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية

مشروع الأدب العربي القديم الجذور و المثاقفة

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير الموسوم بـ :

الإقناع و التخييل في شعر أبي العلاء المعري

من إعداد :
الطالب: بن ابراهيم إبراهيم

تحت إشراف :
أ.د: سكران عبد القادر

لجنة المناقشة:

- أ.د. اسطمبول الناصر	رئيساً	أستاذ التعليم العالي جامعة وهران
- أ. د .سكران عبد القادر	مقرراً	أستاذ التعليم العالي جامعة وهران
- أ. د. بوعزة عبد القادر	مناقشاً	أستاذ التعليم العالي جامعة وهران
- أ.د. مختاري خالد	مناقشاً	أستاذ التعليم العالي جامعة وهران

السنة الدراسية : 2014 / 2015

بسمك اللهم

مقدمة

مقدمـــة :

لا يكاد يختلف اثنان على أن الشعر هو ذلك الفن الجميل، لأن التركيبة البشرية تسلم بذلك، فالإنسان خلق من مادة وروح، ووجب تغذية كل منهما بما يحتاجه، فطعام المادة العقل، فبه أدرك الإنسان كنه الحقائق، وفقه حقيقة الوجود، والشعراء هم أرباب الكلمة وسادة الخلق إن تكلموا أفحموا وإن وزنوا أشعرهم اتزنت بميزان العقل والمنطق، وتزينت بجودة العبارة والسبك، فآمن الناس بما يقوله الشعراء وسلَّمُوا، فما ولد شاعر في قبيلة إلا وجاءت القبائل والوفود تباركها إياه، فَمَن هو أعظم ممن أتاه الله لسانا مفوها بليغا؟ وبعد تداولات الأيام واعتقادات الأنام، أصبح الشعراء هم السحرة الأكرمون، فيسلم الناس بكل ما يكتبون وينطقون، والشعراء يذنبون ولا يتوبون، فأصبح الشاعر دجال يقتنع الناس بسحره فتحقق في الشعر **الإقناع**، لِمَا فيه من غذاء للعقل والفكر، أما غذاء الروح فهو لا يدرك، كالروح التي يسلم الخلق بوجودها ولم يدركوا حقيقتها ولا مكان وجودها، فغذاء الروح لا يستطعم باللسان ولا يدرك ماهيته العقل ولا المنطق، إلا أن الخَلَدَ يجد فيه متعة وتأثيرا وجمالاً، والشعر ليس من أقوال البشر، أوليست الجن توحي إليهم بأشعارهم؟ أوليس لكل شاعر شيطانه الحصيف؟ ما أجملها تلك المعتقدات وما أغباها! الشعر يسمو بالنفس إلى العالم الآخر، فيطعمها بمداد كلماته وروعة تصويره، فأَحَبَّ الناس الشعر لما فيه من فعل وافتعال وإثارة وخيال، فالشعر حقق للمتلقي **التخييل** لِما فيه من غذاء للروح. والشاعر الفريد المجيد من جمع بين الشتاتين وكتب على الطريقتين، فحقق الغايتين **الإقناع والتخييل**.

وأبو العلاء المعري من أولئك الملامح الفريدة في الثقافة العربية، التي أسهمت بإبداعاتها الفكرية الشعرية فحازت شرف الانضمام إلى زمرة الشعر العالمي، لتناوله أفكار وعادات، وآداب، وأخلاق وخيال أمَمٍ شتَّى، السالفة منها واللاحقة، أي أنه أسس للأمم عالم من نسج خياله، فحاز على شرف لقب فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة.

كتب أبو العلاء ديوانيه سقط الزند واللزوميات، فجاء الأول عامرا بالخيال ممرعا، أما الآخر فلولا الوزن الشعري، وجمال القوافي السحري، وروعة التصوير لقلنا أنه رسائل علائية يبتغي منها إقناع العالم بشاعرية أفكاره.

إن موضوع بحثنا هذا يهتم بالمتلقي وكيفية تلقفه الشعر، فمن امتلك أذناً موسيقية وذاكرة تخييلية وقلب متقلِّب الأهواء يموج به الشعر بعواطفه ليحمله إلى شطآنه، فيبكيه القريض حتى تغرورق عيناه بالدموع فيسمع العويل، ثم قد يتبعه الشاعر بيت من الشعر فَتَبِينُ نواجذ المتلقي حتى القهقهة أو الإزهاق، وهنالك يكون المتلقي قد صحَّ إيمانه الشعري وارتضاه الشعر أن يكون من صفوة تلامذته المجيدين، فيكون الشعر حينها صِدِّيقَاً، يَصِحُّ كذِبُهُ ويُؤَمَّنُ افترائه، فيطأ الثريا ويلامس الجوزاء ويأنس الغول ويصاحب العنقاء في بيت من الشعر، أو في ضرب من التخييل. أما الشعر الآخر فهو يرى المتلقي وسيلة، وأرض خصبة من أجل التأثير في أفكاره، فهو لعامة الناس يخاطب الحداء والنجار والمفكر والأديب، هو شعر منطقي حجاجي بالعقل أو النقل، وأبو العلاء مسلاق اللسان بليغ يبطل الحق ويحق الباطل من أجل الإقناع، وإن أعياه الأخير التمس في التخييل مالا سلطة للعقل عليه ولا دليل. فشعر المعري هو حمل المتلقي على الإذعان العاطفي أو العقلي.

أما الإشكالية التي تتبادر في كل ذهن، كيف استطاع أبو العلاء أن يتقن الكتابتين المتباينتين؟ إذا سلمنا بصحة الفرضية الأولى، وهي تمكن لعب المعري على الحبلين، فهل يجتمع الضدين في قصيدة شعرية واحدة؟ وأيهما أشد أثر ووقعاً على المتلقي من أجل التسليم والإذعان؟ أأفكار فلسفية هيَّ، أم طلاسم شعرية؟

جاء هذا البحث كي يجيب على مثل هذه الأسئلة المثارة والمثيرة، في خطة قِوامها مدخل وثلاث فصول وخاتمة. أما المدخل فراحَ يفتش في غياهب التاريخ ليعرف حقيقة التخييل الشعري، وكيف التصق هذا الاسم بالشعر طوال حياته، فوصل إلى الأمة اليونانية منطلقاً من نظرية المثل لأفلاطون معتمدا على محاكاة أرسطو، وبالرغم من أن كل الأمم تقف على قدم المساواة، إلا أن

حكمة التاريخ تقتضي الرجوع للأمة اليونانية في مثل هذه الدراسات، لأن التاريخ تعهدها بحفظ أفكارها وتراثها، وأساطيرها وخرافتها، ومعتقداتها، على خلاف الأمم البائدة.

أما الفصل الأول فهو الجانب النظري من الدراسة تحت عنوان: **إستراتيجية الإقناع والتخييل** واستُهِلَّ بأول محاولة للإقناع في تاريخ البشرية، التي جرت بين طرفين هما آدم عليه السلام وإبليس اللعين، وقد حسبناها أول محاولة في تاريخ الإنسانية، وقد قُسِّمَ هذا الفصل إلى ثلاث مباحث. فمبحثه الأول كان في تحديد مفهوم الإقناع وطريقة تجسيده في الخطاب، بدئاً من المحاورة مروراً بالمناظرة وصولاً إلى المحاجحة التي تجسد ظاهرة الإقناع. كما تطرق هذا المبحث إلى دراسة كرونولوجية للخطاب الإقناعي وكيف ارتبط الإقناع بما يمتلك المرء من فصاحة وبلاغة لا من حجة وبيان، وقد بدأنا هذه الظاهرة سفسطائية وانتهينا بها معتزلية تعتمد على العقل في الإقناع. أما المبحث الثاني فخصصناه للآليات الإقناع في الشعر واستراتيجياته، فعرضنا اختلافات النقاد حول قضية الإقناع الشعري، بين أولئك الذين أنكروا وجود هذه الظاهرة ومنهم الأدباء والفلاسفة والشعراء عرب وأعاجم، وفي النقيض الآخر نجد القضية عند النقاد المتأخرين الذين أثبتوا كيف تجسد نظرية الحِجاج الإقناع الشعري. أما المبحث الأخير فتناولنا فيه ظاهرة التخييل في مسيرتها النقدية وكيف أصبحت نظرية كاملة المعالم عند حازم القرطاجني.

وإذا كنا خصصنا الفصل الأول الجانب النظري من الدراسة فالفصل الثاني، كان فصلاً تطبيقياً تحت عنوان: **الإقناع في لزوميات أبي العلاء**، وقسمناه إلى ثلاث مباحث فوقفنا في أوله مع أبي العلاء المعري ورأينا طريقة نسج أفكاره الفلسفية وتمكنه من نواميس العربية، التي جعلته يتخطى عماه ويشارك الناس وقائعهم، واعتمدنا فيها على قراءة طه حسين، الذي رأى المعري ببصيرته لا ببصره، فصور المعري وكأنه يرى نفسه، ويكابد معانته فحاز على لقب الدكتوراه العالمية في كتابه تجديد ذكرى أبي العلاء، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه روافد الإقناع في اللزوميات، حيث وقفنا على أهم الأفانين التي اعتبرناها أدوات مكنت المعري من التأثير في المتلقي وحمله على الإقناع، في ديوانه اللزوميات، أما المبحث الثالث فتطرقنا إلى بنية الإقناع واستراتيجياته في

اللزوميات، منطلقين من الحجج المنطقية واستعمال الواقع المعيش أو الإفتراضي كدليل وحجاج شعري، وصولا إلى القيم والفضيلة والمشترك كسلاح يؤثر به المعري على فكر المتلقي.

أما الفصل الثالث فقد كان دراسة تطبيقية، تحت عنوان: **التخييل في ديوان سقط الزند للمعري**، واستهل بوقفة على ما تفعله الأقلام السحرية الموزونة بالموازين الخليلية من خلق خيال وتخييل، وقسم هذا الفصل إلى مبحثين، أثرنا في أولهما قضية التخييل في اللفظ والمعنى في سقط الزند، فوقفنا على جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري وذهنية المتلقي، كما تطرقنا إلى إشكالية غموض المعنى وأثرها على التخييل، ودور النظم والمعاني على خلق التخييل، أما المبحث الثاني فتناول التخييل بين الصورة والموسيقى الشعرية في سقط أبي العلاء، فوقفنا على براعة تصوير أبي العلاء الذي يتجلى للعيان وكأنه لوحة رسام، واخترنا التشبيه والاستعارة منها، أما الموسيقى فوقفنا على الداخلية منها والخارجية، التي لم تكن أنغام لصور فحسب، بل صارت دندنتها هاجس يأسر المتلقي ويدفعه إلى التخييل. أما آخر وقفة في بحثنا هذا كانت عبارة عن خاتمة وقفنا فيها على أهم عناصر الدراسة التي استخلصنها من دراستنا لظاهرة الإقناع والتخييل في شعر أبي العلاء المعري.

والحق أن الذي يتتبع خطة بحثنا يتساءل عن سبب اعتمادنا الإقناع في ديوان اللزوميات والتخييل في سقط الزند، أوليس في اللزوميات تخييل؟ ولا في السقط إقناع؟ أما الجواب الذي نحسبه مصيب هو أن عند قراءة ديواني المعري يلامس القارئ الفرق باليدين، وكأنه ليس شعر رجل واحد، تبدلت في اللزوميات نظرته في الحياة، نظرته للأشياء، نظرته للموجودات، نظرته في كنه حقيقته، ليس المعري ذلك الأعمى المفعم بالحياة والفعالية والروح الوثابة، ليس هو المعري العامر بالخيال الذي بلغ الكمال فلا يخشى النقص ولا يرجو الزيادة في ديوانه سقط الزند، كما أن المعري اعترف بعظمة لسانه أنه يريد في سقطه شعر لا يعرف الصدق ولا الكذب يحاكي الموجودات، في سباق مع الشعراء كي يأتي بأجمل الصور البديعة فمثله كمثل العاديات الموريات، أما في لزومياته التي لزم أشعاره ونفسه وحرّم الطيبات من الحياة وما أحلته العربية من جوازات، نجد شعر فلسفي يخاطب الفكر أكثر من الوجدان، ولا يحق لنا الجزم بأن في لزوميات المعري انعدم الخيال، فلا نجد

التخييل، فنكون قد جردنا المعري من شاعريته وألحقناه بأولئك الذين يتشبهون بالشعراء وما هم منهم، إلا أننا اتخذنا معيار المفاضلة بين الظاهرتين في الديوانين فرفعنا بعضهم على بعض درجات.

ولعلَّ الخطة التي اعتمدناها في تقسيم البحث فرضت علينا المنهج التاريخي النقدي في الجانب النظري من البحث، أما الجانب التطبيقي فاعتمدنا فيه المنهج الاستقرائي التحليلي، أما الدافع إلى استعمال أكثر من منهج كون الدراسة بدأت كرونولوجية في استعراض الآراء النقدية وتبيان مواطن الاختلاف فيها، كما أن الجانب التطبيقي استدعى منا الدراسة اللغوية والبلاغية والعروضية.

تعدد المنهج الذي انتهجناه في هذا البحث، وقد شَحَّت الدراسات السابقة أن تلين لنا إلا بعض جوانبها، فلا نكاد نجد الكثير منها، إلا بقدر النذر اليسير، وذلك مرده إلى أن النقاد لم يعترفوا بظاهرة الإقناع في الشعر العربي إلا منذ أمد قليل، فقبل بضعة سنون انتصرت لنفسها الناقدة "سامية الدريدي" واعتبرت نفسها الرائدة في هذا المجال وأخرجت كتابها "الحجاج في الشعر العربي القديم"، كأول محاولة تثبت وجود هذه الظاهرة في الشعر، واعترافُها هذا كان منحة في جدة موضوعنا المدروس، أما التخييل فلا نكاد نجد الأقلام تهافتت إلاَّ على دراسته عند حازم القرطاجني، كونه أول من جعل نظرية التخييل كاملة المعالم، ومن أولئك الذين عنوا النظرية، الطاهر بوزبر في كتابه: (نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري) على سبيل المثال لا الحصر.

ما أقلَّ الأقلام التي كتبت في الإقناع أو في التخييل وما أقْلَاهَا إلاَّ الغموض التي اعترى الظاهرتين، وقد أحببنا الشعر منذ صبانا فاختلط حبه بلحمنا ودمنا، وعودنا أقلامنا عليه فلفظت أنفاسها من أجل قصائد منه، وما تزال تطمح أن تكتب شعراً عالمياً كشعر أبي العلاء المعري.

ما أذلَّ الشكوى لغير الله، إلا أن المنهج حين يقرأ من الخلف يستَعِيرُ بنار القيظ وحرِّ نارِ جهنم، فهو الصراط ولا طريق سواه، ما نريد قوله ما أقسى الصعوبات! بل وما أجملها! فحينا قرأنا ديواني المعري وجدناه عَصيَّ اللغة، فرجعنا إلى معاجم العربية فقومنا اللسان وفهمنا البيان، وطوَّفنا صورَ أبي العلاء فوجدناه متَشَعِب الدلالة كثيرُ الانزياح فرجعنا إلى البلاغتين قديمها وما نَبَا منها،

فكانت مجهراً استعملناه في تحديد العلاقات بين الصور، أما الجانب العروضي فيكفي المعري أنه التزم في لزومياته قافية في سائر أبيات القصيدة، فألزَمَنَا دراسة الأوزان وما يعتري القوافي.

نعم: بمقدار ما تشح به أوراق هذا البحث من معلومات إلا أنها تحمل فكرة لكتابات لاحقة، ليس في الشعر العمودي وحده، بل في شعر التفعيلة أيضاً، وتوضِّح كيف تتم صناعة الصورة في الشِعرين، كدراسة الخيال والتخييل بين الشعر الخليلي والملائكي، كما أن هذا البحث يبرهن على أن الشتاتين قد يجتمعا لرجل عاش حياتين، فأجاد في الطريقتين.

كما لا يفوتنا أن نرجع الفضل لتلك الكتابات التي اعتمدنها من أجل إتمام الفكرة الرئيسة في البحث ومنها: **الصورة الفنية** لجابر عصفور، **الحجاج في الشعر العربي القديم** لسامية الدريدي، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** لحازم القرطاجني، **قضايا الشعريات** لعبد الملك مرتاض.

المدخل: ماهية الإقناع وعلاقة التخييل بالمحاكاة

1ـ مفهوم الإقناع آلياته واستراتيجياته

أـ مفهوم الإقناع وعناصره

بـ أنواع الخطاب الإقناعي

جـ دراسة كرنولوجية للخطاب الإقناعي

2 المحاكاة وعلاقتها بالتخييل الشعري

أـ مفهوم المحاكاة عند اليونان (أفلاطون، أرسطو)

بـ المحاكاة عند المسلمين وعلاقتها بالتخييل

1 ـ مفهوم الإقناع آلياته وإستراتيجياته .

أ ـ مفهوم الإقناع (persuasion) وعناصره.

لقد ورد مصطلح الإقناع في الشعر العربي القديم على لسان عنترة في مطلع قصيدته:

إِذا قَنِعَ الفَتى بِذَميمِ عَيشٍ وَكانَ وَراءَ سَجفٍ كَالبَناتِ [1]

وقد جاء في معجم الصحاح للجوهري .(1003 م .393هـ) أن الإقناع من مادة قنع وتعني :

القُنوعُ: السؤالُ والتذلُّل في المسألة . وقد قَنَعَ بالفتح يَقْنَعُ قُنوعاً. قال الشماخ:

لَمالُ المرءِ يُصلِحُهُ فيُغْني مفارِقُهُ أعَفُّ من القُنوعِ

يعني من مسألة الناس. والرجلُ قانِعٌ وقَنيعٌ. قال عديٌّ بن زيد:

وَمَا خُنْتُ ذَا عَهْدٍ وأُبْتُ بِعَهدِهِ وَلَمْ أحْرِمِ المضطرَّ إن جَاءَ قانِعا

يعني سائلاً. وقال الفراء: هو الذي يسألك فما أعطيته قَبِله. والقَناعَةُ، بالفتح: الرِضا بالقَسْمِ، وقد قَنِعَ بالكسر يَقْنَعُ قَناعَةً، فهو قَنِعٌ وقَنوع. وأقْنَعَهُ الشيء، أي أرضاه. وقال بعض أهل العلم: إنَّ القُنوعَ قد يكون بمعنى الرضا، والقانِعُ بمعنى الراضي، وهو من الأضداد. **وأنشد:**

وقال لبيد:

فمنهم سعيدٌ آخذٌ بنَصيبِهِ ومنهم شقيٌّ بالمعيشَةِ قانِعُ

وفي المثل: خيرُ الغِنى القُنوعُ، وشرُّ الفقرِ الخُضوعُ. قال: ويجوز أن يكون السائل سمِّي قانِعاً لأنَّه يرضى بما يعطى قلَّ أو كثر، ويقبله ولا يردُّه، فيكون معنى الكلمتين راجعاً إلى الرضا. [2]

---

[1] عنترة ابن شداد، الديوان، شرح عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط 1سوريا، 1999، ص 52 .

[2] إسماعيل بن حماد الجوهري،تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم بيروت، ط4، لبنان، 1999م، ج3، ص ص 1272 ـ 1273.

وقد قال الله عز وجل : ﴿وَأَطْعِمُوا الْقَانِعَ وَالْمُعْتَرَ﴾ [3]

وبما أن الإقناع (persuaion) لا يتأتى إلا بوسيلة اتصال بين المرسل والمستقبل، فيعرفه "والاس" بأنه تأثير المصدر في المستقبلين بطريقة مناسبة ومساعدة على تحقيق الأهداف المرغوب فيها، عن طريق عملية معينة، أين تكون الرسائل محددة لهذا التأثير.[4]

والتأثير هو الحالة التي يكون عليها الفرد بعد التعرض لعملية الإقناع واستقبال الرسائل وتفاعله معها، فالتأثير هو إرادة وفعل لتغيير الاتجاهات والاعتقادات والآراء، أو على الأقل تعديلها، أو ترسيخ قيم وأفكار جديدة، أما التأثر فهو النتيجة المحققة من خلال عملية التأثير وبهذا يكون التأثير مرادفا للإقناع، وقد يتعدى التأثير فيتجاوز الإقناع إلى الإيحاء الذي هو التأثير النفسي القائم على التقبل الصاغر لما يوحي به من عمل أو سلوك أو أفكار أو رغبات، ويتجسد التأثير عند ما يتوفر الإعجاب والانبهار بالمصدر، ونلمس هذا النوع من الإيحاء في خطاب الله لأنبيائه ورسله، [5] وقد قال الله تعالى ﴿ومَا ينَطِق عَنِ الهوى إنْ هُوَّ إلاّ وَحيٌ يُوحى﴾[6]

ومعناه أن الخطاب يكون من الأعلى إلى الأدنى وغرضه التنفيذ والتبليغ ووحي الله خاص به فقد يكون للعاقل أو لغيره يقول الله في ذلك ﴿وَأَوْحَى رَبُّك إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الجِبَال بُيُوتاً وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ﴾[7] فخطاب المولى وحي كان للشجر أو الحجر أو الشمس أو القمر أم الدواب منها البشر بواسطة أصفيائه. فالإيحاء أسمى من الإقناع وإن كان ضمن العملية الإقناعية .

والإقناع نوعان إقناع عقلاني وإقناع مخادع، فالعقلاني هو أحد أشكال النفوذ المرغوبة والكريمة، ويتم بواسطة الاتصال العقلاني، فهو نجاح المرسل في إيصال رسالته إلى المتلقي بمعلومات

---

[3] سورة الحج الآية 36 .

[4] ينظر عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي خلقية النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006، ص 16.

[5] المرجع نفسه ص 18.

[6] سورة النجم الآية 4 .

[7] سورة النحل الآية 68.

صحيحة، وتكون غاية المرسل أخلاقية ونبيلة فالمرء لا يتعامل مع أقرانه البشر بوصفهم غايات في دواتهم وليس مطلقا كوسائل للوصول إلى الغاية[8].

أما الإقناع الخداعي فهو صورة غير أمنية للاتصال لا تتضمن نقل المعلومات الصحيحة فحسب، فالإقناع يمكن أن يكون خداعا مقصودا، وهو لا يتوافق مع المبادئ الأخلاقية ولا يعامل الناس كغايات ولكن كوسائل أو أدوات أو مواضيع،[9] والخداع حُرِّمَ على المسلمين إلا في الحرب التي من دأبها الفر والكر والخداع والمكر .

عناصر العملية الإقناعية :

. المرسل: وهو الشخص أو مجموعة من الأشخاص أو مؤسسة تريد أن تؤثر في الأخر واتجاهاتهم النفسية وأحاسيسهم ومشاعرهم وسلوكهم ومعتقداتهم، وهناك دوافع تؤثر في الاتجاه الذي تأخذه عملية الإقناع والتأثير، فقد يكون الدافع اجتماعي مثل حب البروز، أو دافع اقتصادي مثل ترويج بضاعة، أو دافع سياسي كحملات انتخابية.

. الرسالة الإقناعية: وهي فكرة أو مجموعة من الأفكار و الأحاسيس والقضايا أو الاتجاهات والخبرات التي يريد المرسل نقلها إلى المستقبل والتأثير عليه سواء بخطاب مباشر أو إيحاء أو اتصال اجتماعي .

. المتلقي: هو الفرد أو جمهور المتلقين الذين يستقبلون الرسائل الصادرة عن المرسل .[10]

مما سبق نستنتج أن عملية الإقناع لا يمكنها أن تتجسد في غياب أحد الأطراف،كما أنه يمكن أن يكون المرسل هيئة خارجية تتحكم في الفرد من خلال العادات والتقاليد التي تفرضها البيئة أو القبيلة.

ومثال ذلك يقول دريد بن الصمّة وهو أحد الشعراء الجاهليين:

---

[8] ينظر الإقناع الاجتماعي، عامر مصباح، مرجع سابق، ص 16.

[9] ينظر المرجع نفسه، ص16.

[10] ينظر المرجع نفسه، ص 26 . 27.

وهَلْ أَنَا إلاّ مِنْ غُزيّةِ إنْ غَوَتْ   غَوَيْتُ وإنْ تَرْشُدْ غزية أَرْشُدِ[11]

ودريد هنا تحقق له الاقتناع بالإيحاءات التي يعتقد أنها تصدر من الأشخاص ذو المكانة الاجتماعية.

والاقتناع مقابل للإقناع، لأن الاقتناع إذعان نفسي مبني على أدلة عقلية، على غرار أن الإقناع يتضمن السماح للمتكلم باستعمال الخيال والعاطفة في حمل الخصم على التسليم بالشيء، والتسليم ليس بالأمر الهين فلا إقناع إلا بحجة ودليل عقلياً كان أو تقليا، وقد يكون الإقناع جدلياً في أسلوب حواري وكل هذا يدخل ضمن دائرة الخطاب الإقناعي وأنواعه.

ب ـ أنواع الخطاب الإقناعي وأهدافه .

إذا قلنا عن الخطاب أنه هو قصد التوجه إلى الآخر وقصد إفهامه مراداً مخصوصاً من غير أن يسعى إلى جلب اعتقاد أو دفع انتقاد ولا أن يزيد في يقين أو ينقص من شك،[12] وهذه العلاقة التخاطبية قد توجد حيث لا يوجد طلب إقناع الغير بما دار عليه، فغاية الخطاب الإفهام وقد تتعدى إلى الإقناع عبر طرق مختلفة كالحوار والجدال والحجاج .

الحوار وعلاقته الإقناع .

الحوار في اللغة ورد في معجم الخليل(100-170هـ/718_786م) وهو مشتق من كلمة الحَوْرُ: الرُّجوعُ إلى الشّيءِ وعَنْه، ويقال: حارت تَحُور، وأَحَارَ صاحبها، وكلُّ شيءٍ تَغَيَّر من حالٍ إلى حال، فقد حار يَحُور حَوْراً، كقول **لبيد**:

---

[11] ينظر أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة(ب ط ت) مصر ص584.

[12] ينظر طه عبد الرحمان، السان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي الإسلامي، ط 1، 1988، ص 225.

وما المرءُ إلاّ كالشّهابِ وضَوْئِهِ   يَحُورُ رماداً بعدُ إذ هَوَّ سَاطِعُ

والمحاورةُ: مُراجَعة الكلام، حاوَرتُ فلاناً في المنطق، وأَحَرْتُ إليه جوابا، وما أحار بكلمة، والاسم: الحَوِير، تقول: سمعت حَوِيرَهما وحوارَهما.

والمِحْوَرةُ من المحاوَرة، كالمشْوَرة من المشاوَرة، وهي مَفْعلة. قال الشاعر:

بحاجة ذي بثٍّ ومَحْوَرَةٍ له   كَفَى رَجْعُها من قصّة المتَكلِّمِ

وفي الحديث: نَعوذُ باللهِ من الحَوْرِ بَعْدَ الكَوْر أي: النّقصان بعد الزّيادة[13].

ويقول **عنترة** :

لَو كانَ يَدري ما المحاوَرَةُ اِشتَكى   وَلَكانَ لَو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمي[14]

يبدو أن المعنى اللغوي ليس بمنأى عن الاصطلاحي فقد وردت كلمة حوار في السياق القرآني أكثر من مرة قال الله تعالى: ﴿فَقَال لِصَاحِبِه وَهُو يُحَاوِرُهُ أَنا أَكثَر مِنكَ مَالاً وَأَعزُّ نَفَرَ ﴾.[15]

وفي قوله تعالى:﴿قَد سَمِعَ الله قَولَ التي تُجادِلُكَ فِي زَوجِهَا وَتَشتَكِي إلى الله واللهُ يَسمَعُ تَحَاورَكُمَا﴾،[16] من الآيتين نستشف أن الحوار قد يأتي بأصناف مختلفة فمنه المناقشة والمناظرة

---

[13] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، جدر حور، ترتيب د . عبد الحميد هناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003م، ج1، ص370 ـ 371.

[14] ديوان عنترة ابن شداد، م سابق ذكره، ص 231 .

[15] سورة الكهف الآية 24 .

[16] سورة المجادلة الآية 1. (أول من ظاهر في الإسلام أوس بن الصامت، وكان به لمم، لاحى امرأته خولة بنت ثعلبة، فقال لها: أنت علي كظهر أمي، فسألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: ما أراك إلا قد حرمت عليه، فجادلته مراراً، ثم دعت الله، فأنزل الله السورة) .

والمباحثة والمفاوضة وطور الاختتام، ومن الحوار الذي جرى بين خولة والنبي نلتمس قواعد الحوار في التعبير وفي التسليم وفي التوظيف وفي التعاون والتبليغ والمناسبة .

والحوار قد لا يبنى على الحجة والبرهان، وقد تكون مملولة وضعيفة، فلا تنصف صاحبها ولا تؤتي أكلها لا يتقبلها العقل، كما في سورة الكهف أو لا يتقبلها النقل، كما في سور المجادلة جاء بها الروح الأمين من فوق سبع سماوات .

وبنية الحوار الحجاجي بنية مركبة من عناصر متعددة دعواها وجملة قضاياها صادقة، واللعبة الحوارية تستخدم آليات المنطق الصوري* في صياغة هذه البنية ووضع القواعد التي تضبطها، أما موقف"تولمين (s.toulmin) "و"برلمان"(beaurlmean) يناهض استعمال الآليات المنطقية في صياغة الاستدلالات الحجاجية، ويرى ضرورة آليات خطابية جديدة مناسبة لخصوصية الاستدلالات التواصلية [17].

فالغاية من الحوار لا تقوم على هزيمة الخصم بالحجة، لأن الحجة غايتها الوصول إلى الحقيقة، فالمتحاورون ليسوا أعداء، فهم الشركاء عليهم الاهتمام بمجاوزة الوضع القائم من أجل تأسيس وضع قادم، فيتحول الشركاء من النظر من الماضي إلى النظر إلى المستقبل[18].

ومما سبق نستنتج أن الحوار بداية الإقناع وقد لا يملك المحاوِر لا برهان ولا دليل بل يطلق العنان لرأيه وهواه أو معتمد على قياس عقلي، قد يصيب في الإقناع وقد يخطئ، والقرءان كما رأينا دين العقل والعدل لا يعرف سياسة القمع والعصا في نشر دعوته المقدسة .

الجدل وعلاقته بالإقناع .

---

* المنطق الصوري سيأتي لاحقا تعريفه .

[17] ينظر طه عبد الرحمان، السان والميزان ، مرجع سابق، ص ص 271. 272 .

[18] ينظر مراد وهبة، سلطان العقل، دار قباء الحديثة القاهرة (ب ط ت)، ص 99.

جاء في معجم الخليل أن جدل رجل جَدِلٌ مِجدالٌ أي خصمٌ مِخصام، والفعلُ جادَل يُجادَله مُجادَلةً,وجَدَلتُه جدلاً، مجزومٌ، فاتجَدَلَ صريعاً، وأكثر ما يقال: جَدَّلته تجديلاً أي صَرَ عتُه، ويقال للذَّكَرِ العَرِدِ : أنه لجدرٌ جَدِلٌ.[19] ويقول ابن الرومي :

لكنْ لأمر خفيٍّ لا يحيطُ به   عِلمِي وَإن كُنْتُ ذَا عِلمٍ وَذَا جَدَلٍ[20]

لقد رأينا من قبل أن الحوار يتمثل في إدارة الفكر بين طرفين مختلفين أو أطراف متنازعة، فإن الجدال يتجسد في إعطاء الحوار قوة العناد للفكرة والإصرار عليها، بالحجج والبراهين التي يتجه فيها كل طرف من أطراف الحوار والجدال إلى إعطاء الفكرة قوة تجعل منها شيئاً ذا أساس ثابت ومتين،[21] ومن المصطلحات المصاحبة للجدال هي المناظرة والمكابرة فأحياناً تطلق إحداهما في موضع الأخرى، ولعل أن بينهما اختلافا في الاصطلاح فالمناظرة يكون الغرض منها الوصول إلى الصواب في الموضوع الذي اختلفت أنظار المناقشين فيه، أما المكابرة فليس الهدف إلزام الخصم ولا الوصول إلى الحق بل احتياز المجلس والشهرة أو مطلق اللجاجة، أو غير ذلك من الأغراض التي لا تعني في الحق فتيلا، ويلاحظ أن المناقشة الواحدة قد تشمل كل هذه الأنواع الثلاثة فقد يبتدأ المناقشان متناظرين طالبين للحق، فينقدح في دهن أحدهما رأي يثبت عليه ويأخذ في جذب خصمه إليه وإلزامه به، وحينئذ تنقلب المناظرة جدلا وقد تدفعه اللجاجة إلى التعصب برأيه وتأخذه العزة بالإثم فتبدو له الحجة واضحة على نقيض رأي خصمه الذي يأتي بالدليل تلوا الدليل فلا يحير جوابا ومع ذلك يستمر في لجاجته فينتقل الجدل إلى المكابرة وقد تشتمل المناقشة عل جدل ومناظرة ومكابرة، وقد يطلق الجدل في اللغة ويراد منه المناظرة كقوله تعالى ﴿أُدْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِاَلْحِكْمَةِ وَاَلْمَوعِظَةِ اَلْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بالَّتِي هَيَّ أَحْسَنُ ﴾ سورة النحل، الآية145.[22]

---

[19] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، م سابق ،ج1، ص 224.

[20] ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 2002م، ج 3، ص 172.

[21] ينظر إبراهيم أحمد الوقفي، الحوار لغة القرءان الكريم والسنة النبوية، دار الفكر العربي، ط 1، 1993، ص 3 .

[22] ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، دار الفكر العربي، (ب ط ت)، ص5 .

وقد يكون النقيض أيضا نطلق المناظرة ويراد منها الجدل والمكابرة كقول الغزالي:«أيها الولد إني أنصحك بثمانية أشياء اقبلها مني لئلا يكون علمك خصم عليك يوم القيامة، تعمل منها أربعة وتدع منها أربعة، أما اللواتي تدع فأحدهما ألا تناظر أحدا في مسألة ما استطعت لأن فيها آفات كثيرة، فإثمها أكبر من نفعها إذ هي منبع كل خلق ذميم، كالرياء والحسد والكبر والحقد والعداوة والمباهاة وغيرها ... الخ»[23] والمناقشة التي تجرُّ إلى هذه الرذائل إنما هي جذل ومكابرة.

وبما أن الجدل عنصر مهم في عملية الإقناع فالإنسان معتد برأيه جِبلةً، فقد وضع العلماء قواعد للجدال حتى لا يشب الخلاف ولا الفتنة، فحكموا العقل والمنطق مطلقين عليها علم الجدل أو علم آداب البحث والمناظرة يقول ابن خلدون في مقدمته:«وأما الجدل فهو معرفة آداب المناظرة في الرد والقبول متسعاً، فكل واحد من المتناظرين في الاستدلال والجواب يرسل عنانه في الاحتجاج ومنه يكون صوابا ومنه يكون خطأً فاحتاج الأئمة أن يضعوا آداب وأحكاماً يقف المتناظران عند حدودها في الرد والقبول وكيف يكون حال المستدل والمجيب، وحيث يسوغ أن يكون مستدلاً وكيف يكون مخصوصاً منقطعاً ومحل اعتراضه أو معارض، وأين يجب عليه السكوت ولخصمه الكلام والاستدلال، ولذلك قيل فيه إنه معرفة بالقواعد من الحدود والآداب في الاستدلالات التي يتوصل بها إلى حفظ رأي أو هدمه»،[24]من أجل ذلك جاء في الحكمة لا يتكلم اثنين في مجلس العقلاء، ولعله من أسباب الجدل هو غموض المعنى في ذاته، يقول أفلاطون:«إن الحق لم يصبه الناس في كل وجوهه، ولا أخطئوه في كل وجوهه بل أصاب كل إنسان جهة، مثل ذلك عميان انطلقوا إلى فيل، و أخذ كل واحد منهم جارحة منه فحبسها بيده، ومثلها في نفسه فأخبر الذي مس الرجل أن خلقة الفيل طويلة مستديرة شبيهة بأصل شجرة، وأخبر الذي مس الظهر أن خلقته شبيهة بالهضبة العالية والرابية المرتفعة، وأخبر الذي مس أدنه أنه منبسط دقيق يطويه وينشره (...)، فكل واحد قد أدى بعض ما أدرك، وكل يكذب صاحبه ويدعي عليه الخطأ والجهل، فيما يصفه من خلق الفيل، فانظر إلى الصدق كيف جمعهم، وانظر إلى الكذب والخطأ كيف دخل

[23] ينظر، المرجع نفسه، ص5.

[24] ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، ص5 ـ 6. نقلا عن مقدمة، ابن خلدون.

عليهم حتى فرقهم»[25]. كما أنها قد تحمل بعض الكلمات طلاسم دلالية لا تَبينُ عما فيها فيسهر الخلق جرَّها ويختصم، كما أنه من أسباب الجدل أيضا الاقتناع، فقلَّما تستطيع أن تقنع من أقنعته السنون ولو جادلته الدهر برمته، لذالك كلما كان اَلْمُجَادَلُ أصغر سن كان أيسر فهما وإقناع، وقد قال الله في ذلك: ﴿ وإذَا قِيلَ لَهُمُ اتَّبِعُوا ما انزَلَ اللهُ قَالُوا بَلْ نَتَّبعُ مَا أَلْفَيْنَا عليه آبَاءَنَا أَوَلَوْ كان آبَاؤُهُمْ لاَ يَعْقِلُونَ شَيْئاً وَلاَ يَهْتَدُونَ ﴾[26] .

كما أنه من أسباب الجدال في العملية الإقناعية هو غموض موضع النزاع، ومردُّه إلى أمرين نقص في العقل أو الحجة، فإذا عرف موضع النزاع بطل كل خلاف، وأسباب الجدال كثيرة وتختلف باختلاف الأمزجة، فالمزاج العصبي الحاد يرى مالا يراه الورع الهادئ و هلمَّ جرا، فمن الناس من أتاه الله عقلاً راجحاً وبصيرة نافدة، وفكر ثاقباً يدرك الموضوع من كل نواحيه ويلم بظاهره وخافيه، وبعضهم فيه قصور نظر فلا يستطيع إحاطة الموضوع بنظر شاملة وفيه قصور فكر فلا يدأب في البحث عن الحقيقة حتى النهاية، ومنهم من يكون جيد التخييل دقيق التميز سريع التصور ذكوراً، ومنهم بليداً خطي الدهن أعمى القلب ساهي النفس، وهذا من أسباب اختلاف الآراء [27]

فالجدل أسلوب من أساليب الإقناع تارة والتبرير أخرى أو التلاعب بالألفاظ، والتركيز على القوة البيانية التي تتلاعب بالمفاهيم مرة ثالثة،كل ذلك في محاولات متنوعة تهدف للدخول في المعركة الفكرية والعقائدية التي تخوضها كل الأطراف لتسجل لنفسها الانتصار أو تواجه في موقفها مرارة الهزيمة.[28]

مما سبق نستنتج أن الجدال ليس هو الإقناع فقد يخطئ أحد الأطراف وقد يصيب، بل وقد يرى الحق عيانا ولا يميل إليه، بل وقد يدافع عن غيه وضلاله وهو عل يقين من ذلك، والجدال مدعاة

---

[25] ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، مرجع سابق ص ص 7 . 8.

[26] سورة البقرة، الآية 171 .

[27] ينظر محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، مرجع سابق، ص10.

[28] إبراهيم الوقفي، الحوار لغة القرءان الكريم والسنة النبوية، مرجع سابق، ص 21 .

الخلاف والفتنة وحب الظهور والمباهاة، فالجدال يتضمن معنى الصراع ويتسع لنفسه لا لغيره، فهو الملازم للإنسان بطبعه فقد قال الله تعالى: ﴿وَكَانَ الإنْسَانُ أَكْثَرَ شَيءٍ جَدَلَا﴾[29] وقد جاء أيضاً في الحديث الشريف ((أخوف ما أخاف على أمتي رجل منافق عليم اللسان غير حكيم القلب يغريهم بفصاحته وبيانه ويضلهم بجهله وقلة معرفته))[30].

. الحِجاج وعلاقته بالإقناع .

الحجاج في اللغة من الحجَّة ومن معانيها في الصحاح البُرْهانُ هوُ الحُجَّةُ. وقد بَرْهَنَ عليه، أي أقامَ الحجّة.[31] وقد وردت في شعر ابن الرومي :

يا باطلاً وهَّمْتنيهِ مخائلُه   بلا دليلٍ ولا تثبيتِ برهانِ[32]

أما في الاصطلاح فنستعمل الحجة كمرادف "الدليل" والحجة مشتقة من الفعل "حجَّ " ومن معاني هذا الفعل معنى "رجع" فتكن الحجة أمر نرجع إليه أو نقصده لحاجتنا إلى العمل به، فالحجة بهذا المعنى هي الدليل الذي يجب الرجوع إليه للعمل به، وقد يدل أيضاً على معنى غالب فيكون مدلوله هو إلزام الغير بالحجة فيصير بذلك مغلوباً ويتبين من هذا المعنى أن الحجة ترد في سياق الجدل والمناظرة، إلا أن ورودها في هذا السياق قد يكون بقصدين إما بقصد طلب العلم ونصرة الحق، وقد ينتج عن هذه النصرة غلبة الخصم وإما بقصد طلب الغلبة ونصرة الشبهة من غير أن ينتج عن حصول الغلبة حصول العلم .

من المعنيين السابقين للحجة أنها هي الدليل الذي يقصده للعمل به ولتحصيل الغلبة على الخصم، مع نصرة الحق أو نصرة الشبهة .

---

[29] سورة الكهف، الآية54.

[30] محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل مرجع سابق، ص11.

[31] إسماعيل الجوهري، معجم الصحاح، جذر برهن، معجم سابق،ج 5،ص2087.

[32] ابن الرومي، الديوان، مصدر سابق، ج3، ص390.

وبهذا يكون الدليل أعم من الحجة لأنه لا يُقصد العمل به فحسب بل قد يوضع لمجرد النظر فيه كما لا يؤتى به في مواطن الرد على الخصم فقط، بل قد يبنى في مواطن مستقل عن أية خصومة.[33]وإن كان الدليل أعم من الحجة إلا أن الحجة هي الأساس في عملية الإقناع لكونها وسيلة وغاية .

وقد ورد لفظ الحجاج في القرءان في سياقات مختلفة ومنها قوله تعالى:﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى اَلَّذِي حَآجَّ إِبرَاهِيمَ فِي رَبِّه أَنْ آتاهُ اللهُ اَلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِي اَلْذِي يُحْي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِّ وأُمِيتْ قَال إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ الله يَاتِي بِالشَمْسِ مِنَ اَلمشْرِقِ فَاتِ بِهَا مِنَ اَلْمَغرِبِ فَبُهِتَ اَلَّذِي كَفَر وَاللهُ لَا يَهدي اِلقَومْ اَلظَالِمِينَ﴾[34]. في هذه المحاججة القرآنية التي دارت بين نمرود وإبراهيم عليه السلام استخدم النمرود فيها عقله ليغلب خصمه لكن الخليل أتاه الله الحكمة والحجة وقد ورد ذلك في أكثر من سياق فغُلِب نمرود بحجة بلغت الإعجاز ولعلها أعلى مراتب الحجاج .

وقد وردت لفظ الحجة في الحديث الشريف في حكاية عن الدّجال:«أنّ يَخْرِجَ وأنا فيكم وأنا حَجِيْجُهُ،ومنه حديث معاوية جعلت أُحِجُ خَصْمِي؛ أي أغلبه بالحُجّة، وحَجّهُ يَحُجُهُ حَجًّا غلبه في حُجَتِه، وفي الحديث فَحَجّ آدم مُوسَى أي غَلَبهُ بالحُجّة»[35].

أما مصطلح الحجاج في الفرنسية "Argumentation" التي تدل على معاني متفاوتة أبرزها حسب قاموس روربير الصغير"petit-rebart" هو:«القيام باستعمال الحجج وتعني كذلك مجموعة من الحجج التي تهدف إلى تحقيق نتيجة واحدة»[36]. وأما في الإنجليزية فيشير لفظ"Argue" إلى وجود اختلاف بين طرفين ومحاولة كل منهما إقناع الآخر بوجهة نظره بتقديم الأسباب والعلل"Rasons " التي تكون الحجة"Argument" مع أو ضد فكرة أو رأي أو سلوك[37].

---

[33] ينظر طه عبد الرحمان، السان والميزان، مرجع سابق، ص137.

[34] سورة البقرة الآية، 258.

[35] محمد أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، دار الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975، ص22.

[36] petit Bobort .Diditionnaire de la lange francens 1er rèdaction Pais1990 , p299.

[37] Langman ;Dictionary of contem porary english longomon ;1989 , p233.

مما سبق يتضح لنا مفهوم الحجاج على أنه كل منطوق موجه إلى الغير لإقناعه دعوى بعينها، يحق له استعمال قصد الإدعاء وقصد الاعتراض، أما الأول فمقتضاه أن المنطوق لا يكون خطاب حقاً لأنه يخلو من الاستعداد للتدليل فيكون الناطق إما متحكماً بقوله فلا يتوسل إلا بسلطان وإما مؤمناً بقول غيره فلا يحتاج إلى برهان[38]. ومثال ذلك ما جاء به التنزيل على لسان كليم الله موسى﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ أُنْظُرْ إِلَى اَلْجَبَلِ فَإِنْ اَسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًا وَخرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيكَ وَأَنَا أَوَّلُ اَلْمُومِنِينَ ﴾[39]. فقد سلّم موسى بعظمة من دُكت الجبال لجلاله، وهو أضعف من جبل صلدٍ وجلمود .

أما قصد الاعتراض فمقتضاه أن المنطوق لا يُكوِّنُ خطاباً حقاً حتى يكون للمنطوق له حق مطالبة الناطق بالدليل على ما يدعيه، وذلك لأن فقد المنطوق له لهذا الحق يجعله إما دائم التسليم بما يدعيه الناطق فلا سبيل إلى تمحيص دعاويه وإما عديم المشاركة في مدار الكلام[40]. ومثال ذلك ما حاج به النمرود إبراهيم عليه السلام فكان خطاب إبراهيم حجاجياً معجزاً متكل فيه على ربِّه يقول بما هو في علم الله وما كان الله ليخلف خليله، فنصر نبيه وخذل عدوه، وكانت من حجج إبراهيم أن ربَّهُ يحي الموتى وإبراهيم لا يعرف كيف الله يحيها، يقول الله على لسان خليله: ﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَى قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلَى وَلكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثمَّ اجْعَلْ عَلى كُلِّ جَبَلٍ مِنْهُنَّ جُزْءًا ثمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْياً واعلم أن الله عزيزاً حَكِيمٌ﴾[41]. وتعتبر حجة إبراهيم نوعاً من أنواع الحجاج الثلاث التجريدي والتوجيهي والتقويمي .

والحجاج التجريدي هو الإتيان بالدليل على الدعوى بطريقة برهانية استدلالية، أما الحجاج التوجيهي هو إقامة الدليل على الدعوى بالبناء على فعل التوجيه الذي يختص به المستدل علماً أن

---

[38] طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص 225.

[39] سورة الأعراف، الآية 143.

[40] ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص225.

[41] سورة البقرة، الآية 260.

التوجيه هنا هو إيصال المستدل حجته إلى غيره، والحجاج التقويمي هو إثبات الدعوى بالإسناد إلى قدرة المستدل على أن يجرد من نفسه ذاتاً ثانية ينزلها منزلة المعترض على دعواه[42].والركائز التي يعتمد عليها الحجاج في عملية الإقناع هما آليتي العقل والنقل .

حجة العقل في الإقناع :

قد جاء في معجم العين العَقْل: نقيض الجَهْل. عَقَل يَعْقِل عَقْلاً فهو عاقل، والمَعْقُولُ: ما تَعْقِلُه في فؤادك. ويقال:هو ما يُفْهَمُ من العَقْل، وهو العَقْل واحد، كما تقول: عَدِمْتَ معُقولاً أي ما يُفْهَمُ منك من ذهْنٍ أو عَقْل، قال دغفل:

فقد أفَادَتْ لهُمْ حِلْماً ومَوْعِظةً لِمَنْ يكون له إرْبٌ ومَعْقُولُ[43]

ولا يحقق العقل مبتغاه الإقناعي إلا بواسطة المنطق الذي جاء في أشعار العرب وخطبهم، ومنها ما جاء في شعر أبي تمام قوله :

لَم يَتَّبع شَنِعَ اللُغاتِ وَلا مَشى رَسفَ المقَيَّدِ في حُدودِ المنِطِقِ[44]

وبالرغم من أن هذا المصطلح استعمله العرب في أشعارهم ولغتهم لكنه يبقى معنى لغوي فقير ظاهري، أما المعنى الاصطلاحي فنجده قبل الميلاد مرتبط بالفيلسوف اليوناني أرسطو (322 ق.م) وهو ما يسمى (بالمنطق الصوري) وهو مأخوذ من لفظة "logica" اللاتينية التي هي مأخوذة من لفظة "logike" أو "logos" اليونانية التي تعني الكلام والفكر والعقل والبرهنة، لأن هذه الألفاظ تشترك جميعا في طلب استقامة الفكر على أساس عقلي، إلا أن هذا اللفظ لم يضعه أرسطو بل وضعه شرّاحه أمثال "شبشرون" "cueron" (43 ق.م) وقلينوس " galien" (201 م) لأن أرسطو لم يطلق عليه اسم واحد بل أطلق عليه أسماء كثيرة منها العلم التحليلي والتحليلات والعلم الصوري[45].

---

[42] ينظر طه عبد الرحمان، اللسان والميزان، مرجع سابق، ص225

[43] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين جذر عقل، ج1، ص122.

[44] أبو تمام، شرح الديوان، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، (ب ط)، 2007 بيروت ، ج2، ص447 .

[45] ينظر رشيد قوقام، أسس المنطق الصوري، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب ط ت)، الجزائر، ص11.

والمنطق الأرسطي يقوم على مقومات العقل، بل هو آلة للمعقولات والغاية منها تقويم الفكر والتمييز بين الاستدلالات الصحيحة والفاسدة وإقامة البرهان للوصول إلى تحقيق هذه الغاية، كما سمى أرسطو أعماله المنطقية بالأورغانون "organen" أي الآلة، لأن الآلة تدل على أداة القياس مثلها في ذلك الأدوات التي تقيس وتزن الأشياء المادية، أما الآلة المنطقية تستعمل في قياس ووزن المادة الفكرية والتمييز بين الأحكام، والاستنتاجات الذهنية الصحيحة والفاسدة، فالمنطق آلة تبحث في المبادئ العامة للتفكير الصحيح ولتحصيل العلوم[46]. أو بعبارة أخرى هو الآلة التي تعصم الذهن من الوقوع في الخطأ والزلل، أما المنطق عند العرب فنجده عند الغزالي (ت505) الذي سماه بالمعيار والمحك، لأن فكر الإنسان معرض لزلل ومثارات الغلط والظلال، لذلك جعل كل نظر لا يتزن بهذا الميزان ليس في مأمن من الفساد باعتبار أن الفك والنظر في العلوم النظرية ليست بالفطرة بل مبذولة ومطلوبة[47]. وعرفه أيضا عبد الرحمان بدوي في الموسوعة الفلسفية بأنه: «العلم الباحث في المبادئ العامة للتفكير الصحيح، وموضوعه البحث في خواص الأحكام، لا بوصفها ظواهر نفسية بل، من حيث دلالتها على معارفنا ومعتقداتنا»[48]. ويبدو أن العلماء لم يقفوا على تعريف جامع لمصطلح وحيد فقد اختلفت الآراء وتباينت بين مفهوم المنطق وموضوعه وكيف يستعمله الإنسان ويوظفه إلا أن وجهاتهم تقاربت في أن المراد منه هو استقامة الفكر والتمييز بين التفكير الصحيح والسقيم، فالحجة المنطقية مبنية على أسس قويم كالاستدلال الذي هو أحد الأنساق المنطقية التداولية التي يبنى بها الخطاب الطبيعي الذي يتضمن عددا من العلاقات الحجاجية التي تبنى وفق أنساق منطقية، ويجب أن يكون الاستدلال أحد هذه الأنساق التي يعتمدها الخطاب الحجاجي، فهو تسلسلات إستنتاجية داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمثابة الحجج، وبعضها بمثابة النتائج التي منها يحصل الاستنتاج، واعتماد الحجاج عل التقنيات الاستدلالية إنما هدفه الإقناع وهو إستراتيجية تعتمدها الخطابات لإحداث تغيرات في

---

[46] ينظر المرجع نفسه، ص09 .

[47] ينظر المرجع نفسه، ص 12.

[48] ينظر عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر ، ، دار الكتب الجديدة، ط1، 2004، ص 11.

الأفكار أو توجيهها أو لتحقيق أغراض تداولية*، ويبنى الإقناع على اقتراحات سابقة بشأن عناصر السياق خصوصاً المرسل إليه، والخطابات السابقة والخطابات المتوقعة، لأنه أحياناً قد لا يتوصل إلى الغرض الأصلي من القول الذي يخرج عن معناه الحقيقي فتتسع قوته اللزومية إلى حد يعجز المتلقي على الإحاطة به، وكل هذا من أجل إدراك المقاصد الحقيقية للمخاطب، وللاستدلال وظائف أهمها صدق القضايا لأنه توجد بعض القضايا التي لا يتم التعرف إليها إلا بصورة غير مباشرة وذلك بفضل العلاقات المنطقية التي تربطها ببعض القضايا التي سبق ثبوت صدقها، وقد يقوم الاستدلال بوظيفة أخرى كإثبات كذب قضية ما أو ما يسمى بالتفنيد وهي طريقة يكثر استعمالها في البرهنة الجدلية،[49] وقد يستعمل الاستدلال القياس الذي هو قول مؤلف من قضايا إذا سلمت بها لزم عنها قول آخر، وقد يكون مباشر أو غير مباشر، فأما المباشر ما كانت مقدمته واحدة، وأما غير المباشر ما تركب من عدة مقدمات مرتبطة فيما بينها ومتداخلة، كما أن الاستدلال القياسي يأخذ أشكالاً معينة مثل القياس الاستثنائي وهو ما صُرِّح في مقدمتيه بالنتيجة أو بنقيضها،[50] وإن لم يصح بالنتيجة فهو حملي أما مثال الاستثنائي فمثال ذلك :

ــ منير أخي يمطر الخير من أكفه، كثيرُ رماد القدر، مضرما .

ــ إِذا المرءُ لَم يُدنَس مِنَ اللُؤمِ عِرضُهُ   فَكُلُّ رِداءٍ يَرتَديهِ جَميلُ.*

= منير سخيٌّ، كل عيب يغطيه السخاء.

أما القياس الحملي فهو أن تحمل المقدمة على أساس النتيجة ومثال ذلك :

ــ الرسول صلى الله عليه وسلم لا ينظم الشعر.

---

* سيأتي لاحقا تعريف هذه النظرية .

[49] ينظر خديجة كلاتمة، (آليات الاستدلال الحجاجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد8، ص ص 186 - 188.

[50] ينظر المرجع نفسه ص 189.

* صاحب البيت هو السموأل الشاعر الجاهلي، والبيت مطلع لاميته المشهورة من بحر الطويل، 23 بيت، وعده النقاد أحكم إبتداءات العرب في الجاهلية، ينظر الصناعتين، أبو هلال العسكري في ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمود أبو الفضل إبراهيم، (ب ط ت) ص 454 .

_الأنبياء إخوة ودينهم واحد .

= إذن الأنبياء لا يصنعون القريض.

وللقياس أنواع أخرى كالقياس الشرطي والاستدلال التمثيلي** وكل منهما يرمي إلى إقامة الحجة العقلية كي يحقق الغاية الأسمى في الخطاب، ألا وهي الإقناع، ولا يبنى هذا الأخير على الحجة العقلية فحسب فهناك حجة أخرى هي حجة النقل، ولن تؤتي هذه الحجة أُكُلَها إلا بمساندة العقل واعتمادها على المنطق والعقل بدوره قاصر، فرجاحة العقل مقرونة بفصاحة النقل فهما حجتان متلازمتان لا ينكرهما إلا مكابر أو مختل سفيه.

والنقل هو ذلك الموروث المقدس الذي يتلقفه الخلف عن السلف، ويعتز به الجيل بعد الجيل وقدسيته تتجلى في كونه مثلاً يضرب أو كلام يحفظ أو تاريخ يمجد...الخ، وخير مثال الفلسفة اليونانية التي جاءت قبل الميلاد بأكثر من 500 عام، مازالت تعد المصدر الأساس في الفلسفة المعاصرة (الفلسفة الفرنسية، الفلسفة الألمانية، الفكر العربي المعاصر ...)، فنجد نيتشه* في أواخر القرن 19م ينادي بالفلاسفة المستقبليين و هوسرل الذي سعى لتحقيق العلم الأول و هادغر من خلال الأنطولجيا و إشكالية "Das-ein" **كل هذه الفلسفات تعبيرات يونانية خالصة.

أما التراث المقدس عند المسلمين فأجلُّهُ هو ذلك الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، هو الجامع اللامع، بهر العرب جزالة لفظه وحسن بيانه ومعناه، فمع كفرهم وتعنتهم وبلاغتهم إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق وما هو بقول بشر،

** سيأتي لاحقا تعريف كل منهما وضرب متالا لهما.

* نيتشه فيلسوف ولد في روكي ببروسيا ومات في فايمار 1900 اهتم بكل شيء إلا السياسة نشر أبحاثه بعنوان ميلاد المأساة من مؤلفاته (هكذا تكلم زرادشت) و(هوذا الإنسان) أصابته نوبة جنون مات 1900، ينظر موسوعة أعلام الفلاسفة محمد أحمد منصور، دار أسامة الأردن، ط 1، 2001م، ص321 . 323.

** الدازين أو Das- sein في اللغة الألمانية،أي الوجود " sein " هنا " Das " و قد ورد تحليل و توسيع هذا المصطلح في فلسفة هيدغر مارتن الذي أراد أن يجعل فاعلية الوجود تتحدد من خلال علاقة تجلي أو للا تجلي الظواهر ، راجع: مارتن هيدغر " الوجود و الزمن. sein und zeit ".

فالقرءان أعظم حجة نقلية وهو لا يخالف العقل، بل يزكي قضياه ويصقل مرائي أحكامه فيبهر العاقل إعجازه كلما فتش فيه مع مرور الأيام فلا ينكر حجيته إلا جاحد .

وقد يكون النقل حديث أهل ثقة من الناس أصحاب عقل راجح، وأعلاهم قولا حديث الأنبياء والرسل، وقد يكون شاهد شعري، أو مثل تاريخي يعتد به، فيكون حجة في الإقناع.

فحجة النقل إذن بضع نصف الإقناع، والعقل بضعه الآخر ولا عقل بدون نقل ما لم يخالف النقل العقل، والحجة لا تكفي وحدها لتحقيق عملية الإقناع، فقد تقتنع بالحوار، أو بالمناقشة أو المباحثة، أو المفاوضة، وقد يتطور الأمر إلى الجدال فتكون مكابرة، أو مناظرة، فتفتش فيه عن الدليل أو عن البرهان، وقد تتمادى في الاستدلال فتصير محاججة فتحكّم فيها المنطق أو النقل من أجل الفوز بالقضية وتحقيق الهدف المنشود. ولو وقفنا على آيات في القرءان الكريم لوجدنا كل ذلك جاء في بضع آياته يقول الله عز وجلّ: ﴿ اذهبا إلى فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَى فقُولاَ لَهُ قَوْلاً لَيِّنًا لَعَلَّهُ يَتذكَّر أَوْ يَخْشىَ﴾[51] .رغم أن فرعون ادعى الربوبية إلا أن المولى يقول لرسله اذهبا إليه و**حاوراه** بأسلوب رقيق ولين وهم أنبياءه وفيهم كليمه، فما أبلغ هذا الخطاب التعليمي، فليس منا من يصل درجة موسى في رفعته ولا منزلة فرعون في تكبره وجحوده، فأول الخطاب الحوار، ويقول الله في الآية التي تليها على لسان رسله: ﴿ قَالاَ رَبَنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَنْ يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَنْ يَطْغَىَ قَالَ لَا تَخَافَا إِنَّنِي مَعَكُمَا أَسْمَعُ وَأَرَى فَآتِيَّاهُ فَقُولاَ إِنَّا رَسُولا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلاَ تُعَذِبْهُمْ قَد جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِنْ رَبِّكَ وَاَلسَلاَمُ عَلى مَنِ اَتَبَعَ اَلْهُدَىَ إِنَّا قَدْ أُوحِيَّ إِلَيْنَا أَنَّ اَلْعَذَابَ عَلَى مَنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى﴾،[52] في هذه الآية الكريمة يرتفع الخطاب القرآني من المحاورة إلى **المجادلة** فموسى وهارون أنبياء الله وتلك منزلة أنزلهما الله أيّها، فعرَّفَا بها فرعون وأمراه أن يرسل بني إسرائيل بآية من رب فرعون فهما ينزعان عن فرعون درجة الربوبية التي كان يحسبها له، بل ويتوعدانه بالعذاب، ويواصل المولى عزّ وجلّ خطابه قائلاً عل لسان فرعون:﴿ قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى قَالَ رَبُّنا اَلَّذِي أَعْطَى كُلَّ شَيءٍ خَلْقَهُ ثُمَّ هَدَىَ قَالَ فَمَا بَالُ اَلْقُرُونِ اَلأُولَىَ قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي

---

[51] سورة طه، الآية 42 ـ 43 ـ 44 .

[52] سورة طه، الآية 45 ـ 46 ـ 47 ـ 48 .

وَلَا يَنْسَى﴾[53] ويتساءل فرعون أولكما ربٌّ غيري يا موسى؟ وهنا يستعمل **حجة النقل** فيذكر الله ويقرنه بالعطاء والخلق والهداية وينزهه سبحانه عن الضلال والنسيان، حجة نقلية بوحي إلهي و بعد أن أراه الله كل آياته فكذبها وآبها، وقوم فرعون سحرة لا يؤمنون بما جاء به الرسل من أقوال بل بما يرونه من أفعال حجة أخيرة في قوله على لسان السحرة: ﴿قَالُوا يَا مُوسَى إِمَّا أَنْ تُلْقِيَ وَإِمَّا أَن نَكُونَ أَوَّلَ مَنْ أَلقَى قَالَ بَلْ أَلْقُوا فَإِذَا حِبَالُهُمْ وَعِصَيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلِيهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى فَأَوجَسَ فِي نَفْسهِ خِيفَةً مُوسَىَ قُلْنَّا لَا تَخَفِ إِنَّكَ أَنْتَ اَلاَعْلَى وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلَقَفُ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيدُ سَاحِرٍ وَلاَ يُفْلِحُ اَلْسَاحِرُ حَيْثُ أَتَى فَأَلْقَي اَلسَحَرةُ سُجَّدَا قَالُوا أَمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى ﴾[54].فبعد المناظرات والمساجلات والمناورات، أبى كليم الله إلا أن يأتيهم بعلم صنعوه ونبغوا فيه، آلا وهو علم السحر، فعلموا أنه ليس بساحر وإنما ذلك بقوة خفية عظيمة تحير لها العقول وتخبل الألباب فقالوا أمنا برب هارون وموسى، **حجاج عقلي** به تحقق **الإقناع** .

ج ـ دراسة كرونولوجية للخطاب الإقناعي .

ما أصعب البدايات ولاسيما تلك البنايات الشامخة التي أكل الدهر عليها وشرب، وعلكتها أقلام التاريخ حتى مجتها، فأنصفتها مرة وخانتها الأخرى، حين مزجت بعضها بالخرافة وبعضها بالأسطورة، فما وصل إلينا إلا الشتات عبر القصائد الخالدة أو الخطب الشامخة التي تعهدها التاريخ بحفظها والخلود، فمثلها كمثل حبة غُرِسَت في زمن سحيق وبعد عهود من الزمن وجدناها شجرة خضراء مورقة ناظرة كالدرر، وثمارها على طبق من سرق، أو على سرير من حرير، فقد هائت السبل لتالد بما حققه الطارف، وقد يهوي عليها بفأسه ليصطلي بدفء أغصانها، ولا يعلم أنه يستأصل التاريخ والحضارة ويقضي على التراث، وقد يكون الأوائل مَسَبةً وعار يتحمل تبعاته أصلابهم من ظهورهم، فرفقاً بالتاريخ لأن بين سطوره تنام مواعيد وتلهو مواسم، وقد يغتال تاريخ على وزن أمة كفعلة قابيل في سفكه لدماء ربع سكان الأرض، فلو تحقق له الإقناع أو الإقتناع، لما

---

[53] سورة طه، الآية 49 . 50 . 51 .52 .

[54] سورة طه، الآية 65 .66 . 67 . 68 . 69 . 70 .

أصبح من النادمين، فلو استدعينا التاريخ ليقص علينا حكاياه عن بدايات هذا الفن وكيف تطور وهل حقق مبتغاه أم لا، لفتش في ذاكرته وقال اليونان اليونان ؟

الإقناع عند اليونان (السوفطائيون) .

عند ذكر كلمة الإقناع في اليونان فإن المفهوم يحيلنا إلى فرقة وصفوا بالجدال والإقناع، وهم السفسطائيون .

السفسطائية " sphism": ظهرت السفسطائية في عهد "بريكلس" (460 ـ 430 ق.م)، وهذا نتيجة أن مالت الحياة السياسية والاجتماعية إلى الفوضى، ولم يبقى للمعرفة والفضيلة من قيمة في مجتمع يتسابق فيه الناس بشتى الوسائل المشروعية وغير المشروعية إلى الوظائف والمراتب والثروة ومن الطبيعي أن تصبح للبلاغة ووسائل الإقناع، في مجتمع مثل هذا شأن عظيم،[55] والسفسطائيون رجال يكسبون عيشهم بتعليم الشبان بعض الأشياء التي يعتقدون أنها تنفعهم في حياتهم العلمية، فكلمة "سفسطائي" تأتي من كلمة "سفسطيس" التي كانت تعني المعلم في أي العلوم، وخاصة علم البيان، ثم عنت الحكيم، وقد نعت السفسطائيون بالمغالطين، والمجادلين واتهموا باستخدام العلم في سبيل التجارة وتحريف الحقيقة في سبيل الفن، وكان اليونان القدماء يستقبحون قبض المال مقابل التعليم، فكان الطلاب يقصدون رجال العلم إلى مقرهم من مختلف المناطق فيأخذون عنهم دون أن يدفعوا أجراً، أما السفسطائيون فكانوا يرحلون إلى المناطق ليعلموا الطلاب مقابل أجر محدد، وأهم موارد التعليم الفصاحة، وفن الخطابة وكل وسائل الإقناع، التي تساعد الشباب على كسب عيشهم، وكان السفسطائيون يعرضون عن البحث العلمي الذي لا نفع منه، وينكبُّونَ على معالجة الفن الذي يمكِّن الإنسان على حمل غيره على ما يريد أن يعتقده، ليسلط بهذه الطريقة على عقله وشعوره، ويوجّه سلوكه وفقاً لرغباته وهو من فن البلاغة، وأخد السفسطائيون يبحثون في جميع المعارف الإنسانية، من طب ورياضيات ونحت ورسم وموسيقى، ويدَّعون أنهم يعرفون هذه الفنون أحسن معرفة من أربابها، وقاموا ينتقضون الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية، فأدخلوا

---

[55] ينظر كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، ط1، 2000، بيروت، ص 290 .

في المجتمع الأثيني عنصراً قوياً من الشك والقلق والاضطراب،[56] ولكن مايعاب عليهم أنهم باعوا العلم وشراه قلة قليلة ثرية، فلولا الأثرياء لضاع علم السفسطائيون وأصبحت بضاعتهم مزجاة، باعوا الفضيلة فمن قل ثمنه قلة فضيلته . ومن أهم رواد السفسطة: **بروتاجوراس،** ولد في أبديرا طاف المدن اليونانية يلقي فيها الخطب البليغة، جاء إلى أثينا حوالي 450ق.م، فاتهم بالإلحاد وحكم عليه بالإعدام وأحرقت كتبه علناً ففر من المدينة ومات أثناء فراره غرقاً، كتابه "الحقيقة" كان يبحث فيه عن الآلهة أهي موجودة أم لا، فقد حالت أمور كثيرة بينه وبين المعرفة أهمها غموض المسألة وقصر الحياة.[57]

جورجياس"gorgias"ولد في مدينة ليونتينوم "leontinum" في جزيرة صقلية سوفسطائياً خطيباً مفوهاً، أفصح أهل زمانه وأبلغهم في المحاورة لأفلاطون، واعترف له أفلاطون بمقدرته الفائقة على الإجابة، ومن مقولاته المشهورة اللاوجود حيث ينتقل لإثبات أن لا وجود لشيء إلا أنه لو وجد شيء فإنه لا يمكن معرفته، وحتى لو كان أمر معرفته ممكناً فمن المتعذر نقله للآخرين.[58]

بروديكوس من كيوس ceos قدم إلى أثينا ليفتح مدرسة لتعليم البلاغة، وكان يرى أن التمييز الدقيق بين المفردات أمر هام للغاية، دافع عن مبادئ أستاذه بروتاجوراس، شيَّع فكرة نسبية الأشياء وأن الإنسان مقياس هذه الأشياء، وكان أفلاطون يتناوله في أغلب محاوراته بالنقد اللاذع والسخرية، ومن أعلام الحركة السفسطائية الذين تميزوا بالذكاء والبلاغة أيضاً أمثال **هبياس وكريتياس** و **ثراسيماخوس الخالكيدوني،** هؤلاء أطلقوا العنان لأفكارهم لم يهتموا بالقوانين الوضعية ولا الجمهورية تلك التي طردت الشعراء، سموا بالروح في عالم الغيبيات، فلم يبالوا بفكرة الموت لأنهم مازالوا أحياء ولن يكترث لها الموتى لأنهم أموات.[59]

---

[56] كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، م سابق ذكره، ص 290. 291.

[57] ينظر الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، مرجع سابق، ص 154.

[58] ينظر الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، مرجع سابق، ص 156.

[59] ينظر المرجع نفسه، ص ص 158. 161.

إن الحركة السفسطائية لم تكن تياراً فلسفيا وبلاغياً فحسب بل أدبيا أيضا حين ساهمت في الوصف والشكل المسرحي والنقد الأدبي فأطلقت العنان للخيال وتحدثت عن الأساطير واستخدمت العقل في تفكيك الغيبيات بل وإعطائها صبغة علمية، وهذا ما نجده في كتاب محاورات أفلاطون .

السفسطائيون ومحاوراتهم الإقناعية.

في وقت سابق عرّجنا على تحديد مفهوم المحاورة، ولكن الغريب في الأمر أن السفسطائيون تميزوا بالبلاغة والفصاحة والحجة وقوة الجدال وإثبات الأمر وضده وما هيَّ بأوصاف المحاور، ولن يكون لهذا الأمر إلا أحد التفسيرين: أولهما أن السفسطائيون اختاروا أن يكونوا محاورين وهذا من أجل كسب سمعة شريفة فلا تحيد عنهم القلوب، ولا تنفر أفئدة محاوريهم، وهو أمر في قمة البلاغة كما أن بداية كل محاججة حوار، وأما ثاني الأمرين فمرده إلى ترجمة هذا المصطلح إلى العربية، حيث نرى في المحاججة صعوبة في المخرج وثِقلٌ في اللسان، ومن أهم محاورات السفسطائيون محاورتهم لسقراط التي كتبها أفلاطون.

. محاورة سقراط لسفسطائيون :

إذا كان السفسطائيون أرباب البلاغة، فإن سقراط هو ربُّ الحكمة في اليونان،* لا زخرف في كلامه ولا طلاء، هو عدو البلاغة ولا يعرف بلاغة غير الحق، الحكيم سقراط حُكم عليه مجمع أثينا بالإعدام لأنه أفسد عقول الشباب بتعاليمه، وقالوا عنه إن سقراط فاعل للشر، وهو رجل طلعة سوء يبحث فيما تحت الأرض وما فوق السماء، ويلبس الباطل ثوب الحق، ويعلم كل هذا للناس وهو لا يعترف بالآلهة التي اعترفت بها الدولة ويستبدل بها معبودات جديدة فأجابهم قائلاً: «إنهم يحدثونكم عمن يسمى سقراط، إنه حكيم يسبح بفكره في السماء، ثم يهوي به إلى الغبراء، وأنه يخلع على الباطل رداء الحق أولئك هم من أخشى من الأعداء، فقد أداعوا في الناس هذا

* سقراط هو من اساطين الحكمة الملطية والساميا وأثينة وهم سبعة حكماء، طاليس المالطي، وأنكساغورس، وأنكسيماس، وأنباذقليس، وفيتاغورس، وسقراط، وأفلاطون، ولتوسيع راجع الملل والنحل أبي الفتح الشهرستاني، تحقيق أمين علي مهنا وعلي حسن فاغور الجزء الثاني ص 374.

الحديث، وما أسرع ما يظن الدهماء أن هذا الضرب من المفكرين كافر بالآلهة كثيرون هم المدعون، ودعواهم قديمة العهد»،[60] بالرغم الحكمة التي أوتيها سقراط إلا أن هم حكموا عليه بالإعدام ولم يقتنعوا ببراءته فلم يستطيعوا أن يكذبوه وعدموه، فلو كانت الفصاحة أو البلاغة أو الفلسفة هي الإقناع أو على الأقل تحقق الإقناع لكانت شفيعاً لسقراط، وقد أوتي جوامع كل منهم، وهذا ما نلمسه في محاوراته لسفسطائيين التي واجهها بالعقل والحكمة والبداهة.كمناقشة سقراط لبروتاجوراس حول قصيدة شعرية.

في بداية المحاورة يسئل بروتاجوراس سقراط عن إحدى قصائد الشاعر سيمونيديس لأن القصيدة تعالج موضوع الفضيلة، وبروتاجوراس يعظم الشعر لأنه مادة التربية الرئيسية وضرب مثلا بالإلياذة هوميروس باعتبارها المحور الرئيسي في التربية اليونانية، وسقراط يرفض أن يكون الشعر مادة الفكر أي مادة الفلسفة ويطلب الرجوع إلى الحوار العقلي، ثم يعرض بروتاجوراس أبياتاً من شعر سيمونيديس تقول من الصعب أن **يصير** المرء رجلاً فاضلا، ثم أبياتا أخرى له أيضاً فيها وكأنه يتناقض مع نفسة كي يقيم الحجة على سقراط أي يعطيه الحجة ونقيضها، وهنا سقراط يطلب أن يميز بين مصطلحين **يصير** **ويكون** ويتكلم عن موضوع آخر حديثا طويلا وهذا كي يناقش بروتاجوراس في ميدانه وهو الخطابة فيتكلم عن مكانة الفلسفة ثم يقول سقراط ليس هناك شرير بإرادته وهذا يعني أنها مهما كانت القصيدة فليست هي السبب في التأثير وبدأ يلعب سقراط بالكلمات والأفكار، وفي النهاية يرفض سقراط الحديث الشعري، لأنه قد يكون ممتعاً، ولكنه لا يؤدي إلى العثور على الحقيقة، فالفلسفة منهج الحوار العقلي والشعر والخطب المطولة المنمقة شيء آخر[61].

مهما تكن هاته المحاورات التي جرت بين سقراط وغيره من السفسطائين، لن تحقق الإقناع لأنها لم تنطلق من قواعد ثابثة فكل يبطل دعوى صاحبه بما لا يدركه العقل والحواس فما كان أحد

[60] ينظر زكي نجيب محمود، ترجمة محاورات أفلاطون، (ب ط ت)، ص61 . 63 .

[61] ينظر عزت قربي، ترجمة سلسلة محاورات أفلاطو، (أفلاطون في السفسطائيين والتربية محاورات بروتاجوراس)، دار قباء للطباعة والنشر(ب ط)، 2001 ، القاهرة، ج 3، ص ص 51 . 53.

أن يقتنع بحديث الآخر، إلاَّ أن التاريخ سجلها من أوائل المحاورة الرسمية التي أقيمت من أجل الوصول إلى الحقيقة والمعرفة.

إذا كانت محاولة الإقناع في اليونان جاءت على يد السفسطائيون فإن الفكر اليوناني ليس إلا فكر شعب من الشعوب، وفلسفته إلا واحدة من ألوان الفكر، فكل الأمم تقف على قدم المساواة فالأمة الإسلامية كذلك حاورت وجادلت بحجج عقلية وأخرى نقلية عرفت بإسم **علم الكلام**.

علم الكلام وعلاقته بالإقناع.

لقد لعب علم الكلام دور كبير في فجر الإسلام، حيث أنه دافع عن الدين الجديد أنداك ضد التيارات والثقافات الأجنبية، التي كانت موجودة في البيئة العربية وكان لها هجوم على الدين الإسلامي الجديد، فالمواضيع التي كانت تبحثها هذه الثقافات والديانات إما أن تكون متعلقة بالله أو الإنسان أو العالم، وتصورات الإسلام تختلف بشكل كبير عن التصورات التي توجد في الثقافات الأخرى، مما أدى إلى اصطدام الدين الجديد بالديانات الأخرى المنزلة كاليهودية والمسيحية أو غير المنزلة كالزرادشتية و المانوية وغيرهما، فوجد الدين الجديد وجهاً لوجه أمام الفلسفة اليونانية تلك الفلسفة التي آمنت بقدم العالم وبإنكار الخلق من العدم، فكان لهذا الدين الجديد أن يدافع عن حياته ووجوده أمام هذه التيارات، ويكشف النقاب على بعض التناقضات والحجج الواهية التي يلجأ إليها بعض المفكرين والفلاسفة في معاندة الدين الإسلامي والتقليل من شأنه والتصدي لها وبيان تهافتها على صخرتي العقل والنقل (النص الديني الجديد) ومع أن الهدف وحّد المتكلمين من جهة إلا أنه فرقهم وتشيع بعضهم فظهرت الفرق الإسلامية .[62]

مفهوم علم الكلام وموضوعه.

اختلف العلماء في تحديد مفهوم جامع لعلم الكلام فأبو النصر الفرابي عرفه على: «أنه صناعة الكلام التي يقتدر بها الإنسان على نصرة الآراء والأفعال المحدودة التي صرح بها واضع الملة وتزييف

---

[62] ينظر فيصل بدعون، علم الكلام ومدارسه، دار الثقافة نشر وتوزيع القاهرة،(ب ط ت)، ص7. 9.

كل من خالفها بالأقاويل»[63]، أما ابن خلدون فيعرفه:«بأنه علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقاد عن مذاهب السلف وأهل السنة»[64]. من التعريفين السابقين يتضح أن مفهوم هذا العلم يعتمد على الحجاج العقلي لإثبات معتقدات دينية نقلية، واضعها صاحب الملة (الله جلّ في علاه)، فهو تكذيب أقاويل دينية بأدلة عقلية.

أما موضوع علم الكلام فإنه يتناول أركان الإيمان الستة وما يتعلق بمبادئ الإيمان، كالإيمان بالله وصفاته وأفعاله ومسألة الإيمان بالقدر ومسألة النبوة وغيرها من العقائد الدينية ويقول في ذلك أبو حيان التوحيدي:«أما علم الكلام فإنه باب من الاعتبار في أصول الدين يدور النظر فيه على محض العقل في التحسين والتقبيح، والإحالة والتصحيح والإيجاب والتجويز والاقتدار والتعديل، والتوحيد والتكفير و الاعتبار فيه ينقسم بين دقيق ينفرد العقل به وبين جليل يفزع إلى كتاب الله وذلك بين المتحلِين به على مقاديرهم في البحث والتنقير، والفكر والتحبير، والجدال والمناظرة والبيان والمفاضلة والظفر بينهم بالحق سجال...».[65]

من هذا الرأي نستشف أن علم الكلام لايترك صغيرة ولا كبيرة من وسائل الإقناع إلا أحصاها فإن لم يتحقق له هذا الأخير تعدى وطغى إلى التكفير والتظليل.

نشأة علم الكلام وعلاقته بالإقناع.

لقد رأينا سلفاً كيف انبرى المسلمون بالذود عن دينهم الجديد وحفظا لتعاليمه فترجموا الكتب اليونانية وغيرها إلى العربية، وبعد بحث وتمحيص ونقد للآراء توصلوا إلى أن الاختلاف بين الدين الإسلامي وبين غيره من ثقافات وديانات ليس اختلافا مطلقا، كما أن الاتفاق بينهما ليس اتفاق مطلقا، فحتل المنطق اليوناني الأرسطي مكانة بارزة في الفكر العربي الإسلامي، كما يعد من أوائل العلوم الفلسفية اليونانية التي ترجمت إلى اللغة العربية وحظي بقبول ورضا الكثير من الفلاسفة

[63] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[64] ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 8، لبنان، 2003، ص363.

[65] عامر النجار، علم الكلام عرض ونقد، مكتبة الثقافة الدينية الظاهر، ط 1، 2003، القاهرة، ص 13.

والفرق الإسلامية، وبخاصة الأشاعرة، فقد تناولوه بالبحث والدراسة واستخدموه كمنهج للتفكير في بعض المشكلات والمسائل الدينية، فاستعملوا الأفكار المنطقية المتعلقة بالجنس والنوع، والعام والخاص، والكلي والجزئي والمقدمات والنتائج ...الخ، كما واكب ظهور الإمام أبي الحسن الأشعري (324 هـ) الدراسات الكلامية كالمنهج التي كانت تستخدمه المعتزلة وتعتمد فيه على العقل فتستخدموا الأقيسة، و الإلزمات وعمدوا إلى ضرب الأمثال واستخلاص الأحكام من المعاني المتضمنة قي النصوص،[66] مما أدى إلى نشوب خلاف ديني بين المعتزلة التي امتازت بحرية الرأي والاعتماد على العقل وعدم التقيد بنصوص القرءان والحديث مما كان له الأثر في كثرة اختلافاتهم، فكان الجدال والخلاف في الرأي هو الأصل الذي قام عليه مذهب الفرقة واعتزالهم الأشعرية [67] مما أدى إلى ظهور ثلاثة وسبعين فرقة إسلامية* فيما بعد.

كثيرة هي الخلافات التي تثبت عن المعتزلة بسبب إتقانهم لعلم الكلام واعتمادهم على العقل ويكفينا من هذه المسائل ما قاله واصل بن عطاء في حكمه على طلحة والزبير وعلي: «لو شهد عندي علي وطلحة والزبير على باقة بقل لم أحكم بشهادتهم، ولو شهد عندي علي مع واحد من عسكره قبلت شهادتهما، وإنما لا أقبل شهادة رجلين أحدهما من عسكر علي والآخر من عسكر طلحة والزبير، لأن أحد الفريقين فاسق من أهل النار وإن لم يعرف الفاسق منهما بعينه كالمتلاعنين أحدهما فاسق لابعينه ولايقبل شهادتهما بفسق أحدهما »[68].

عندما نحلل هذا القول نجد أنهم حملوا قضية بالقياس العقلي على قضية أخرى.

<u>المتلاعنين أحدهما فاسق الزوج أو الزوجة</u>

<u>الفاسق لاتقبل شهادته</u>

---

[66] ينظر محمود علي محمد، العلاقة بين المنطق والفقه عند مفكري الإسلام، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2000، ص9 . 10.

[67] أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق أمين علي مهنا وعلي حسن فاغور، دار المعرفة بيروت، (ب ط ت)، لبنان ج 1، ص59.

* الفرق الإسلامية الثلاثة وسبعين مفصلة في كتاب الملل والنحل الشهرستاني، المصدر نفسه، ج2.

[68] منصور عبد القاهر، الملل والنحل، تحقيق البير نصري نادر، دار المشرق(ب ط ت)، بيروت، ص 84.

معاوية وعلي تقاتلا واختلفا

في التقاتل يكون الاختلاف واللعان

= الفريقان تقاتلا فلا تجوز شهادة أحدهما، لأن أحدهما فاسق ولا ندري من هو بعينه.

المعتزلة تفسق الفريقين مع علمها أن معاوية وعلي من أهل الجنة، فقد شهدا بدر مع رسول الله وبشرهما رسول الله بالجنة أكثر من مرة إلا أن المعتزلة أعلنت تعنتها وجحودها واعتمدت عل العقل ويقول في ذلك ابن خلدون:«العقل ميزان صحيح وأحكامه يقينية لا كذب فيها، غير أنك لا تطمع أن تزن به أمور التوحيد والآخرة وحقيقة النبوة وحقائق الصفات الإلهية، وكل ما وراء طوره فإن ذلك طمعاً في المحال، ومثال ذلك رجل رأى الميزان الذي يوزن به الذهب فطمع أن يزن به الجبال وهذا لا يدرك لأن الميزان في أحكامه، غير صادق لكن العقل قد يقف عنده ولا يتعدى طوره »[69]. فالمعتزلة تحقق لها الإقتناع آمنت بالعقل وما أدركت أن العقل قاصر عن إدراك الغيبيات و القرءان والسنة أكبر من يعقلهما عاقل، مهما أوتي من علوم الكلام .

ويقول عبدالله بن محمد القحطاني في ذم علم الكلام والمعتزلة :

عِلمُ الكَلامِ وَعِلمُ شَرعِ مُحَمَّدٍ يَتَغايَرانِ وَلَيسَ يَشتَبِهانِ

آخَذوا الكَلامَ عَنِ الفَلاسِفَةِ الأُولى جَحَدوا الشَرائِعَ غِرَّةً وَأَمانِ

حَمَلوا الأُمورَ عَلى قِياسِ عُقولِهِم فَتَبَلَّدوا كَتَبَلُّدِ الحَيرانِ

كُلٌّ يَقيسُ بِعَقلِهِ سُبُلَ الهُدى وَيَتيهُ تَيهَ الوالِهِ الهَيمانِ

مَن قاسَ شَرعَ مُحَمَّدٍ في عَقلِهِ قَذَفَت بِهِ أَلأَهواءُ في غَدرانِ[70]

---

[69] ابن خلدون، المقدمة، مصدر سابق، ص 364.

[70] عبد الله بن محمد الأندلسي، من عيون القصائد نونية القحطاني، دار الحرمين ط1، 1998، القاهرة، ص51 ـ 53.

الأبيات الشعرية السابقة تبين لنا مدى اعتماد الفرق الكلامية على العقل في إثبات حقائق دينية وغيبية، كما يجب أن نعلم أن الذي مكَّن الفرق من هذه العقلانية هو إتقانهم لعلوم الكلام فجاءت خطبهم متزنة بميزان العقل بليغة، فهل كان يتحقق الأمر لو كان في غيره؟ أي: بعبارة أخرى هل الإقناع في النثر هو كمثيله في الشعر ؟ وهل الغاية من الخطاب الإقناع أم أنه له غايات أخرى؟.

2 . المحاكاة وعلاقتها بالتخييل الشعري.

ومن الحكايا الجميلة تلك القصة التراجدِّيا لشعرنا القديم، وهذا عندما نتحدث عن أولياته وبداية نشأته، التي خفت عن المفكرين والأدباء، بل ولم ترمقها أعين قُرَّاء الفناجين والشهب، بعد أن عبثت بها الأيام والسنون، فقيل أن أول قائل لشعر هو آدم عليه السلام(*) حينما نزل إلى الأرض.

تَغَيّرَتِ البلادُ، ومَن علَيها فَوَجهُ الأرضِ مُغبَرٌّ قَبِيْحُ

تغيّر كلُّ ذي لونٍ وطَعمٍ وقلّ بَشاشَةَ الوَجهُ الصّبيحُ [71]

ولكن هذا الكلام فنده قول الله تعالى: ﴿وَمَا عَلَّمنَاهُ اَلْشِعرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾ [72] والأنبياء على ملة واحدة. وفي هذا دليل على أن أنبياء الله تنزهوا عن قول الشعر. هكذا فقد ضاع نسب الشعر ولم يحتف أحد بشرف الريادة، مع أنه تربَّى في كنف الكبار فقربوه منهم، فكان عزيزاً يَذِلُّ ولا يُذَلُّ, فلو هجيَّ المسك وهو أصل لكل مدح لصار جيفة. فقد كبر الشعر متفرداً ومتشردا آنس وحشته الغول والعنقاء مستمد خياله من الجن والسماء، ويقول أبو النجم العجلي في مثل ذلك:

* أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، مصدر سابق، ص20. (أول من قال الشعر).

71 أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، علي حسين فاغور، دار الكتب العلمية، (ب ط)بيروت لبنان 2001م ص167.

72 القرءان الكريم رواية ورش سورة يس الآية 69.

إنِّي وكلَّ شاعرٍ من البَشَرْ   شَيطانُه أُنثى وشَيطاني ذَكَرْ [73]

بكى الشعر شدة الوجد وألم الفراق، وشكى فرط الصبابة، وخاطب الربع وأوقف الرفيق، حكى لنا أجمل الحكايات بأروع التصوير جاعلاً من العربية سلم يرتقي به إلى ثريا الكمال في مسيرة النقص والاضمحلال .

أ . مفهوم المحاكاة عند اليونان(أفلاطون، أرسطو)

هكذا هو الشعر فأكرم به واصفا وموصوفا، مطلقا أو مقيدا بتفعيلات الخليل التي ظل يختال بها ما شاء الله له أن يختال في الخيلاء، هو الشعر وكفى به خليلا، فبذاكرته التخيلية سجل لنا محاكاة شعرية، فيها تاريخ وحضارة وأساطير، وجِدَت قبل الميلاد في الأمة اليونانية وذلك حوالي القرن الرابع قبل الميلاد أي: منذ عهد أفلطون* في نظريته التي جسمها في عالم المثل، فالشجرة الموجودة في عالم الواقع أو العالم الطبيعي، إلا انعكاس للصورة الموجودة في عالم المثل التي هي من صنيع الإله، فإذا رسم الفنان شجرة ثالثة فإنما هو نقل عن الشجرة الثانية التي هي بدورها صورة عن الشجرة الأولى الموجودة في العالم الآخر، وفي هذه الحالة نطلق على الفنان عبارة تقليد التقليد أو محكاة المحاكاة .

والمحاكاة هي:«سائر قوى النفس التي لها القدرة على محاكاة الأشياء المحسوسة التي تبقى محفوظة فيها، فقد نحاكي المحسوسات بالحواس الخمس، ويتمثل ذلك بتركيب المحسوسات المحفوظة المحاكية للقوى الأخرى». [74]

---

[73] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جمع وضبط مفيد قميعة، و أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2000م، ص368.

* أفلطون platon: أعظم فيلسوف في العصور القديمة، وربما في كل العصور، ولد نحو 427ق. م من أحفاد كودروس آخر ملوك أثينا، مدرسته الأكاديمية استمرت تسعة قرون من بعد وفاته. راجع موسوعة أعلام الفلاسفة محمد أحمد منصور، دار أسامة عمان ط1، 2001م، ص ص 61. 64.

[74] جابر جهايمي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة بيروت ط1، لبنان، 1988، ص 774.

وتحليل هذه النظرية هي أن المحاكاة صورة شخصية تحاكي الشخص الذي تصوره، بتتبع تفاصيل وجهه بدقة، فأهم شيء في الفن هو المشابهة، وهو أقل مراتب المحاكاة ثم يليها محاكاة الجوهر وأعلاها محاكاة المثل الأعلى.[75] والعمل الفني يكون في أعلى تمامه عندما يكون أقرب شبها إلى الحياة.

ومحاكاة أفلاطون أخذت حيزاً مهما من الدراسات وهذا في مقارنته الشهيرة التي أجراها بين التاريخ والشعر، وحدد مواطن الاتفاق والاختلاف، بين الكتابتين.

يقول أفلاطون:«إن مهمة الشاعر الحقيقية، ليست في رواية الأمور، كما وقعت فعلا، بل رواية الأمور ما يمكن أن يقع إما بحسب الاحتمالات أو بحسب الضرورة، فالمؤرخ والشاعر لا يختلفان إلا في كون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً، (...) وإنما يتمايزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلا، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة، وأسمى مقاماً من التاريخ»[76].

فالشعر في نظرية المثل لا يحتكم إلى العقل ولا إلى الواقع، فالشاعر هو صانع حكايات وأساطير وقصص، لا يهتم بالأمور اليقينية في حديثه عن الواقع، بل يؤسس واقع من افتراضه والشاعر هو الكاهن الذي يتمثل الأمور التي تقع في المستقبل،وهذا حسب نظرية المثل لأفلاطون.

أما المحاكاة عند أرسطو ليست نظرية المثل عند أفلاطون، بل هي محاكاة جوهر الأشياء التي تستطيع أن تكتشف جوهر "الإنسان" أو "الشجرة"، وهذا عن طريق تصوير موضوع جزئي من هذا النوع، لأن عمل الفنان عمل خلق إلى حد يفوق بكثير من أن يكون مجرد نسج للواقع.[77]

إن أرسطو رفع من قيمة الشعر والشعراء، وهذا من خلال نظرية المحاكاة التي أعلت الشعر لما فيه من طاقات خيالية، فالشاعر هو ربُّ الوهم، بما يملكه من قدرة تصويرية، وهكذا عاشت نظرية

[75] ينظر جيروم ستوتليز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007، ص 160 .

[76] أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية،(ب ط)1953،ص26.

[77] ينظر جيروم ستوتليز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، مرجع سابق، ص178.

المحاكاة في الفلسفة اليونانية من خلال نظرية المثل لأفلاطون إذ هي محاكاة لما يوجد في عالم المثل، وفي من جعل الفن أساس المحاكاة ولا يقوم إلا به. والفرق الجوهري بين المحاكتين، أن أرسطو بحث عن جوهر المحاكاة فارتقى بها من مرتبة التقليد الأصم للطبيعة، إلى مرتبة الإبداع الحي، فجعل الشعر أفضل تعبيراً عن مكونات الطبيعة الإنسانية. وعلَّة الفارق أن أفلاطون جعل الشعر عدو الفلسفة وطرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة، بينما أرسطو عظم الشعر وجعله أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ.[78]

2 . المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين.

لا غرابة إذاً في أن العرب تأثروا بأفكار أرسطو فترجموها إلى العربية، وقد استوعبوا مفهوم المحاكاة عند أفلاطون أيضاً، الذي كان أقرب إلى طبيعة الشعر العربي، لدلالة معناها على المشابهة في الفعل وربما المماثلة، وقد جاء في "الصحاح" حَكَيْتُ فِعْلَهُ وحاكَيْتُهُ، إذا فعلتَ مثل فِعْلِهِ وهيئتِهِ. والمحَاكاةُ: المشابَهَةُ. يقال: فلان يَحْكي الشمسَ ويحاكيها[79]. ولعل هذا التفسير مرده للاستعمال المفرط للمجاز في الشعر العربي.

أما المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين فقد جاءت بتفاسير مختلفة، فنجد مثلاً ابن سينا* يفسرها في كتاب "الشفاء" ضمن شرحه لكتاب "فن الشعر"، على أنها ضرب من التخييل ويقول في ذلك:«الشعر من جملة ما يخيل ويحكي أشياء ثلاثة، باللحن الذي يتنغم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به حسب جزالته، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك،(...) وقد تكون أقاويل منثورة مخيلة وقد تكون

---

[78] ينظر عصام قصبحي، أصول النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب ط)،1996م، ص58.

[79] إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، م سابق، ج6، ص2317.

* هو أبو الحسن عبد الله الملقب بالشيخ الرئيس، قيل انخرط في الإسماعيلية، تنقسم حياته إلى مرحلتين: مرحلة الإنتاج العلمي وفيها حفظ القرآن وتعلم العلوم الدينية، وعلم النجوم وعمره لا يتجاوز العاشرة، ثم درس المنطق والرياضيات والطبيعيات، وعلوم ما بعد الطبيعة وغيرها، كبير الأطباء وهو لم يبلغ السادسة عشر، راجع محمد أبو زيان، تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام، دار المعارف(ب ط)،1990، ص274.

أوزان غير مخيلة، لأنها ساذجة بلا قول، فالشعر بما يجتمع فيه من قول مخيل ووزن».[80] فكما يبدو أن ابن سينا يفسر محاكاة أرسطو على أنها ضرب من التخييل، الذي هو ملاك ذلك كله، وليس التخييل في كل الشعر، فقد يكون شعراً موزوناً لكنه غير مخيل فلا تستسيغه الأسماع، وفي النقيض الآخر يكون الكلام نثراً مخيلاً فهو أقرب للنفس فيما يحدثه من أثر انفعالي. والتخييل عند ابن سينا في اللحن الشعري الذي يطرب النفوس ويهزهزها بفعل تموجاته الإيقاعية ونبرته الموسيقية. كما أن الألحان تتعدد باختلاف الأغراض الشعرية، فالموقف العزائي يصاحبه لحن شعر مأسوي.

إلى جانب قضية التخييل الشعري التي ارتبطت أساسا بإنشاد الشعر وتطريبه، فإن ابن سينا يعالج قضية الصدق والكذب الشعري وعلاقته بالتخييل فيقول: «وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس وهو كاذب فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه، تحرك النفس وهو صادق بل ذلك أوجب، لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق، وكثيراً منهم إذا سمع التصديقات استكرهها وهرب منها»[81].

يبدو أن ابن سينا قد أباح للشاعر الكذب فهو زينة الشعري وبهوه الذي يأسر المتلقي ويمتعه، فأعذب الشعر أكذبه وليس أصدقه كما قال طرفة في بيته المشهور: {البسيط}

وَإِنَّ أَحسَنَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ   بَيتٌ يُقالُ إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقا[82]

مما سبق يمكن القول بأن المحاكاة عند ابن سينا من معانيها التشبيه والاستعارة، وهي التصوير والمحاكاة التي تحدث أثر في نفس المتلقي، والصدق والكذب هما المعياران الذي نفرق به بين الشعر والنثر، فمن كثر كذبه صح شعره.

أما المحاكاة عند الفيلسوف ابن رشد* في تلخيصه لكتاب أرسطو، حيث رأى أن الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، فيقول في ذلك:«إن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم

[80] أرسطو طاليس، فن الشعر، مصدر سابق، ص168.
[81] أرسطو طاليس، فن الشعر، مصدر سابق، ص162.
[82] طرفة ابن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2002، ص 57.

بعض، بالأفعال مثل محاكاتهم بالألوان ، والأشكال، والأصوات، وذلك إما بصناعة أو ملكة توجد للمحاكين، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل،(...)والشعر عنده أقاويل موزونة والأقاويل المخيلة التي تتكون من أوزان مختلطة فليست أشعار»[83]. فالمحاكاة والتخييل عند ابن رشد ارتبطت بالوزن الشعري، الذي يتأتى بالدربة أو الجبلة، وهو جوهر المحاكاة، والشعر عنده وزن واحد، أي: أنها لا يمكن للقصيدة أن تحمل أكثر من وزن فيختلط نظامها وتفقد جوهرها وتأثيرها في المتلقي.

وهكذا فقد تعددت المصطلحات التي تناول بها الفلاسفة المسلمون الشعر أو تحديد سماته النوعية التي تميزه عن سائر الأقاويل، فالشعر جزء من أجزاء الكلام يضبطه قانونه الخاص الذي لا يتبدل بمر العصور. لذلك بقيت المحاكاة الشعرية نظرية ثابتة منذ القرن الرابع قبل الميلاد، فقوانين الشعر الكلية مشتركة بين الأمم، تعتمد على التخييل أو المحاكاة أو الوزن الشعري فالهدف واحد هو التأثير في المتلقي ومخاطبة العواطف والمشاعر، ومداواة الأحاسيس بنغم الإيقاع الشعري.

والتخييل أو المحاكاة مصطلحين يمثلان وجهاً لعملة واحدة وهي الشعر، إلا أن العملة تؤثر في المتلقي في الجهة التي يستحسنها، فالعمل الشعري هو تخيل المبدع، ومحاكاة من جهة ربط العمل الأدبي بالواقع، وتخييل من زاوية المتلقي، فلا يمكننا وضع حدود بينهما، وهو يدل أحدهما على الآخر. إلا أن الذي لا خلاف فيه هو أن الشعر سواء كان محاكاة أو تخيل أو تخييل، فإنه عمل أو نشاط إبداعي، يصدر عن المخيلة ولا يدرك إلا بها.[84]

من الآراء السابقة نجد الفلاسفة في تفسيرهم لمحاكاة أرسطو أنهم جعلوا جوهر الشعر التخييل، بل هو الفيصل بين الشعر والنثر، فالخطابة إقناعية تصديقية وليست بحاجة إلى التخييل، لأنها تخاطب العقل والمنطق، والتخييل ضرب من الوهم والتضليل، ومخاطبة المشاعر والعواطف، كما أن التخييل يوجد في الوزن الشعري، والنثر ليس بالموزون. هذه نظرة الفلاسفة للمحاكاة أرسطو في

---

* ابن رشد أبو الوليد، فيلسوف عربي ولد بقرطبة سنة 1126م، وتوفي بمراكش، درس الفقه والطب والفلسفة والرياضيات، قدَّمَه ابن طفيل للخليفة الموحد فأصبح طبيبه الخاص وصديقه المقرب، راجع موسوعة أعلام الفلاسفة محمد منصور، ص13. 14.

[83] أرسطو طاليس، مصدر سابق، ص204.

[84] ينظر ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية للكتاب، (ب ط)، 1984، ص85.

الأشعار اليونانية التي لها أوزانها الخاصة وطريقة كتابتها الخاصة، فهل تصلح أن تطبق هذه النظرية على شعرنا العربي؟ أم أن الشعر العربي يرحب بالضدين الإقناع والتخييل؟

عندما نقلب الشعر العربي باحثين عن أهم الأعلام الذين مزجوا أشعارهم بلغة تخاطب الفكر والعقل، بل وتنطلق من المنطق كأساس، من أجل التأثير على المتلقي بالبرهان العقلي، ولم يتخلوا في ذلك على أنغام أوزانهم الشعرية، ولا على صورهم التخيلية التي يجد فيها المتلقي روعة ودهشة وإثارة، هو شاعر لقب بفيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، **أبو العلاء المعري**.

الفصل الأول : إستراتيجية الإقناع و التخييل .

عِلْمُ الْعَلِيمِ وَعَقْلُ الْعَاقِلِ اخْتَلَفَا . . . مَنْ ذَا الَّذِي فِيهِمَا قَدْ أَحْرَزَ الشَّرَفَا

فَالْعِلْمُ قَــالَ أَنَا أَحْرَزْتُ غَايَتَهُ . . . وَالْعَقْلُ قَـالَ أَنَا الرَّحْمَنُ بِي عُرِفَ

فَأَفْصَحَ الْعِلْمُ إِفْصَاحًا وَقَـالَ لَهُ . . . بِأَيِّنَا اللهُ فِي فُرْقَانِـهِ اتَّصَفَا

فَبَانَ لِلْعَقْــلِ أَنَّ الْـعِلْمَ سَــيِّدُهُ . . . فَقَبَّلَ الْعَقْلُ رَأْسَ الْعِلْمِ وَانْصَرَفَا

عبد الرحمان محمد الباقي

المبحث الأول : آليات الإقناع في الشعر و استراتيجياته.

المبحث الثالث : آليات التخييل في الشعر و استراتيجياته.

توطئة :

يعتبر الإقناع مشكلة أزلية واجهت بني البشر منذ الخلق إلى يومنا هذا، ولعلها كانت السبب الرئيسي في وجوده على ظهر الأرض، بعد أن كان لباسه التقوى في جنات يتنعم بما لذا من طعامها وطاب من شرابها، حلال خالصا إلا شجرة حُرِّمت على آدم عليه السلام، لا يطعمها ولا يقربها، وإن فعل فقد ظلم واعتدى يقول الحكيم في ذلك:﴿وَإِذْ قُلْنَّا لِآدَمَ أُسْكُنْ أَنتَ وَزَجُكَ اَلْجَنَّة وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدَاً حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ اَلْشَجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ اَلْظَاْلِمِينَ﴾،[85] ولكن إبليس على قدر غير يسير من العلم فقد كان أستاذ الملائكة فلم يبقى موضع في السموات إلا وسجد فيه، خُلق من نار، والنار طاقة وآدم خُلق من طين، والطين مادة، والإنسان بفطرته يبحث عن الطاقة، لأنها مصدر من مصادر القوة، فاستطاع إبليس بطاقته الحجاجية ومنطقه المغالط اللذان يعتبران وسيلة من وسائله الإقناعية أن يؤثر في آدم بعد أن درس حالته النفسية، وعلم أن النفس الإنسانية تواقة إلى الشيء الذي لم تنله، فقدم له عرض مغري قائلا:﴿يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ اَلْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى فَأَكَلاَ مِنْهَا ﴾[86] فبهضمه تفاحة نزل الإنسان إلى الأرض، وبسقوط حبة تفاح أيضاً علم أن الصعود على الأرض يستحيل (الجاذبية)، ومازال الإنسان يكابد الصعود للحصول على التفاحة الحقيقية الموجودة في عالم المثل.

أما إبليس فقد أثبت أنه داهية الإقناع حين مارس فعله على نبي الله آدم، طالباً من المولى أن يمده بنعم أخرى كي يمارس عملية الإقناع على بني البشر ﴿قَالَ رَبِّ فَأَنْظِرْنِّ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ فَإِنَّكَ مِنَ اَلْمُنظَرِينَ إِلَى يَوْمِ اَلْوَقْتِ اَلْمَعْلُومِ قَالَ رَبِّ بِمَا أَغوَيْتَنِي لأُزَيَنَنَّ لَهُمْ فِي اَلارْضِ وَلَا أَغْوِينَهُمْ أَجْمَعِينَ إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمْ اَلْمُخْلَصِينَ﴾[87] مرة أخرى يثبت أنه يمتلك الحجة والمنطق فقد سأل المولى عز وجل أن ينظره إلى يوم يبعثون، ولكن المولى لا يستجيب له بل يؤخره إلى يوم هو في علمه وحده، ويعلن في الآية الكريمة تلبيسه بحيث لا يترك طريق إلا أتاها، أما منطقه المغالط فيصرح به

[85] سورة البقرة، الآية 35.

[86] سورة طه، الآية 120.

[87] سورة الحجر، الآية 40.

في موقف أخر قائلاً:﴿وَقَالَ اَلْشَيْطَانُ لَمَّا قُضَيَّ اَلأَمْرُ إِنَّ اَللهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ اَلْحَقِ وَوَعَدْتُكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِي عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ إِلاَّ أَنْ دَعَوتُكُمْ فَاسْتَجَبتُمْ لِي فلاَ تَلُومُونِ وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ مَا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَماَ أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ إِنِّيَ كَفَرْتُ بِمَا أَشْرَكتُمُونِّ مِنْ قَبْلْ إِنَّ اَلْظَاَلِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ اَلِيمٌ ﴾.[88]

خطبة بليغة وفصاحة لعينة إبليسيه فريدة فيها القهر، والمكر، والحزن، والخيبة، والانتصار، والشفقة، والاعتراف، خطاب شيطاني مغالط صريح ومقنع، فهل الإقناع يتحقق بما يمتلكه المرء من بيان حجة وبرهان أو بما يمتلكه من فصاحة وبلاغة؟

[88] سورة إبراهيم، الآية 24.

المبحث الأول : آليات الإقناع في الشعر وإستراتيجياته.

- البلاغة الشعرية في وعلاقتها بالإقناع.
- نظرة النقاد حول الإقناع في الشعر.
- روافد الحجاج في تحقيق الإقناع
- استراتيجية الحجاج في تحقيق الإقناع

المبحث الأول: آليات الإقناع في الشعر وإستراتيجياته

لقد رأينا عند الولوج في هذا البحث كيف كانت بدايات الشعر، حتى أن مفهومه في بداية الأمر ارتبط بالجن والقوى الخفية الموجودة في العالم الآخر، فلا ندري أكان الشاعر العربي ذا علم بتلك الأساطير اليونانية، أم أنه كان يبتغي أن يصنع لنفسه مجد ولو من خيال على حساب أفكارنا ومعتقداتنا، ويترنم بأنغامه على عواطفنا ومشاعرنا، وإن يكن هذا أو ذاك لن ينقص من مكانة الشاعر ولا الشعر قدر إصبع، فتلك هي لغة الشعر بل وذلك تعريفه أيضاً.

ومن تعاريف القدماء التي تخدمنا في موضوعنا هذا مقالة الجاحظ (200هـ|862 م)، عن الشعر: «المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ،والبدويُّ والقَرَوي، والمدنيّ، وإنَّما الشأنُ في إقامةِ الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحَّة الطبع وجَودَة السَّبك، فإنما الشعر صناعةٌ، وضَرْب من النَّسج، وجنسٌ من التَّصوير، وقد قيل للخَليلِ بنِ أحمد: ما لكَ لا تقولُ الشِّعر؟ قال الذي يجيئُني لا أرضاه، والذي أرْضاه لا يجيئني»[89].

لقد شغل الجاحظ النقاد القدماء والمحدثين بصياغته لهذا التعريف الشعري الشامل أما القدماء نذكر منهم عبد القاهر الجرجاني(471 هـ|1078 م) الذي قال:«تراه كيف أسقط أمر المعاني، وأبى أن يجب لها فضل، فقال وهي مطروحة في الطريق، ثم قالوا أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً فأعلمك أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه، وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة ...إلخ ».[90] ما نراه جلياً أن الغاية الشعرية لا تتجلى في المعنى مثل نظيره النثر، بل إن جمال الشعر في انتقاء اللفظ وروعة التصوير، أما الأدباء المحدثين فلهم تفسيرا آخر ونذكر منهم مقالة الدكتور عبد الملك مرتاض، الذي رأى أن الجاحظ في تحديده لمفهوم الشعر يقضي إلى إفراز الجمال الفني الذي يأسر المتلقي، والشعر يقوم على أسس منها الوزن الذي كان يقصد به الميزان الفني، لا الميزان العروضي الميكانيكي، وتخير اللفظ، هو انتقاء اللغة المنسوج

---

[89] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، نقلاً عن الجاحظ البيان والتبيين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت، ط1،2001، لبنان، ص169.

[90] ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بها الشعر بحيث تختلف اختلافا حتميا عن لغة النثر، فتؤثر في المتلقي فتبعث فيه الشعور بالجمال الفني الذي يكتسح روحه ونفسه، وسهولة المخرج لم يشترطها ناقد عربي في اللغة الشعرية قبل الجاحظ ولعله كان يقصد بها عدم المغالاة في اصطناع اللغة الغريبة في الشعر، والألفاظ المتقعرة التي تملئ بها الأشداق ولا تنفذ إلى الأفهام، فتظل مستغلقة في الأذهان وكان هذا لديهم مذموماً معيباً، أما عن صناعة الشعر، فمرتاض يرى أن الجاحظ سبقه إليها ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء، وإن كان كل منهما يرمي إلى أن الشعر لا يتهيأ لصاحبه إلا بشروط من المعرفة، فمنها ما يكون موهبة ومنها ما يكون ممارسة واكتسابا، والشعر ضرب من النسج أي أنه صناعة فليس كل واحد قادر على أن يكون نساجاً إذا لم يتلق تعليما عملياً دقيقاً، أما كون الشعر جنس من التصوير فيرى أن الجاحظ من القلائل الذين تفطنوا إلى اشتراط التصوير لأن به يتفاوت به الشعر والشعر الآخر، وبفضل روعته وجودته، أو رداءته وعدمه تتمايز مقادير الشعرية فيه.[91]

فمهما اختلفت وجهات النقاد والأدباء إلا أن جمالية الشعر في تصويره حتى وإن خرج عن الأصل وانحرف عما هو قياسي أو متعارف عليه فغاية الشعر تحقيق اللذة والمتعة والدهشة للمتلقي، فليست لغة الشعر برهانية أو تعليلية بل هي لغة مجازية إنزياحية، ولا يحقق الشعر الإقناع إلاَّ ببلاغتي التعبير و التأثير .

1 ـ البلاغة الشعرية وعلاقتها بالإقناع.

ما أكثرها تعاريف البلاغة في أمهات الكتب العربية، ومن الذين أفردوا لها باب خاص في كتبهم، بل وجعلوها مفتتحا لكلامهم هو أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين، حيث يعرف البلاغة بقوله:«بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلّغتها غيري، ومبلغ الشيء منتهاه. والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته، فسمّيت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسمّيت البلغة بلغة لأنك تتبلّغ بها، فتنتهي بك إلى ما فوقها، وهي البلاغ أيضاً. ويقال: الدنيا

[91] ينظر عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، ط1 ،2009، ص ص 24 ـ 27.

بلاغ، لأنها تؤدّيك إلى الآخرة، والبلاغ أيضاً: التبليغ، في قول الله عز وجل: "هذا بلاغٌ للنّاس" أي تبليغ. ويقال: بلغ الرجلُ بلاغة، إذا صار بليغاً». [92]

فالبلاغة لم يختص بها الشعر دون النثر وإن كانت البلاغة الشعرية لهاّ أثر في النفس المتلقي لما تحققه من الدهشة والمتعة والجمال. ويعرف البحتري البلاغة في ذاليته شعرياً من البحر الخفيف .

في نِظامٍ مِنَ البَلاغَةِ ما   شَكَّ إِمرُؤٌ أَنَّهُ نِظامُ مَريدِ
وَبَديعٍ كَأَنَّهُ الزَهرُ الضا   حِكُ في رَونَقِ الرَبيعِ الجَديدِ
حُجَجٌ تُخرِسُ الأَلَدَّ بِأَلفا   ظٍ فُرادى كَالجَوهَرِ المَعدودِ
وَمَعانٍ لَو فَصَّلَتها القَوافي   هَجَّنَت شِعرَ جَروَلٍ وَلَبيدِ
حُزنَ مُستَعمَلَ الكَلامِ اِختِياراً   وَتَجَنَّبنَ ظُلمَةَ التَعقيدِ
وَرَكِبنَ اللَفظَ القَريبَ فَأَدرَك   نَ بِهِ غايَةَ المُرادِ البَعيدِ
كَالعَذارى غَدَونَ في الحُلَلِ الصُفرِ إِذا رُحنَ في الخُطوطِ السودِ[93]

مرة أخر يؤكد البحتري على أن النظام البلاغي لا يتأتى إلا لمارد من الجن فهو ظاهرة خفية حجاجية وافق المضمون الشكل واللفظ المعنى، سَهلُ التلفظ بعيد المرمى والغاية، فالتعاريف كما رأينا تكاد تتشابه سواء الشعرية منها أو النثرية، ولعل هذا جل ما وصل إليه القدماء في تحديد المصطلح.* أما البلاغة الحديثة فهي كما يراها بعض الغربيين "فن الإقناع " ويتحقق الإقناع في الخطاب بآلية الحجاج وله خمسة ملامح أولاً أن يتوجه إلى المستمع، ثانياً أن يعبر عنه بلغة طبيعية، ثالثاً أن مسلماته لا تعدو أن تكون احتمالية، رابعاً أن لا يفتقر تقدمه (تناميه) إلى ضرورة منطقية

---

[92] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ب ط ت)، ص12.

[93] البحتري، الديوان، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت ، (ب ط ت)، ج1، ص326.

* منظري علم البلاغة، منهم الباقلاني، والجرجاني، والزمخشري والسكاكي ...وغيرهم.

منظمة بمعنى الكلمة، خامساً ليست نتائجه (خلاصاته) ملزمة [94]. والبلاغة المعاصرة ترتبط بالحجاج عند بيرلمان(paurlmean)وزميله تيتيكا (titika)حيث يجمع بين شكل الحجاج والغاية منه، فهما ينصان على أن:«إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل أو العمل على زيادة الإذعان هو الغاية من كل حجاج، فأنجح حجة هي تلك التي تنجح في تقوية حدة الإذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو بالعمل في الحظة الملائمة»[95]. ومن الملاحظ أن هذا التعريف يولي الإقناع مكانته، بأن جعل منه لب العملية الحجاجية، كما اعتبره أثرا مستقبليا يتحقق بعد التلفظ بالخطاب لينتج عنه القرار بممارسة عمل معين أو اتخاذ موقف ما سواء بالإقدام أو الإحجام، وبهذا دور الحجاج يقف عند هدف تحقيق الإقناع[96] في البلاغة المعاصرة، والفارق بين قديم البلاغة وحديثها هو كون الحجة مرتبطة عند معظم الدارسين ـ باللوغس ـ (العقل البرهاني الخالص)بينما البلاغة العربية مرتبطة بالبيان (الشعر على وجه الخصوص)، وهذا يعني أن الثقافة غير العربية بنيت على العقل والبرهان، بينما الثقافة العربية بنيت على البيان والمجاز، وهي ميزة رائدة، وليس عيباً أو مثلبة، كما أن قيام الثقافات الأخرى ـ وخاصة اليونانية ـ على العقل البرهاني لا يعد مفخرة وتألها[97].

2 . نظرة النقاد حول الإقناع في الشعر.

للنقاد القدماء رأي خاص في هذا المقام فالشعر عندهم ليس حجاجاً ولا قياساً لأنه لا يهدف إلى الإقناع لأن بيرقه وجماله في مخاطبة الوجدان والمشاعر يقول في ذلك أبو الحسن الجرجاني(392هـ 1002م):«والشعر لا يحبَّبُ الى النفوس بالنظر والمحاجّة، ولا يحلّي الصدور بالجِدال والمقايسة، وإنما يعطِفها عليه القبول والطّلاوة، ويقرّبه منها الرونق والحلاوة؛ وقد يكون الشيء متقَناً مُحكماً، ولا

---

[94] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، ط1، 2004، ص458.

[95] ينظر المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[96] ينظر المرجع نفسه ص 457 .

[97] بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآلية الحجة، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد4، 2005، ص239.

يكون حُلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً »[98]. يبدو أن الجرجاني قد أحالنا إلى ظاهرة خطيرة وهي أن الشعر العزيز في النفوس ليس من كان بديع الترتيب ولا فريد النظم ولا داحض الحجة، فالشعر ليس للعقول بل هو حكر على العواطف حتى وإن كان مستوحشاً غليظاً، وليس الجرجاني بدعا في هذا الأمر فقد جاء من بعده من فصل القول في مقالته وأومأ إلى الفرق بين لغة الخطابة والشعر وهو الفيلسوف الرئيس ابن سينا (370 .428هـ .980 -1037م) حيث يقول:«الخروج عن الأصل منسوب للشعراء وحدهم دون الخطباء وللغة الشعرية دون لغة الخطابة، والاختراع في اللغة مباح للشاعر ومحظور على الخطيب، واستخدام الاستعارات والحرص على استخدامها يكون من قبل الشعراء لا الخطباء، واستخدام الحيل اللفظية والمعنوية يخص لغة الشعر وحدها حتى أنها تصبح صياغات شعرية»[99].

مما سبق يبدو لنا جلياً كيف فصل ابن سينا بين لغة النثر والشعر، فهما ليس سواء، فقد أجازوا للشاعر مالا يجوز للناثر، فالشاعر في بحبوحة لغويه فلا حجة تلزمه ولا قيود عقلية تضبطه فالبلاغة الشعرية ليست كمثيليها يقول في ذلك الفيلسوف الرئيس عن الشعر:«ان كان استحسن في زمانه فإنما استحسن في البلاغة من حيث هي بلاغة يراد بها التعجيب لا من حيث هي خطابة يراد بها ايقاع التصديق للجمهور»[100].

من خلال هذا القول يتبين لنا كيف تعامل ابن سينا مع الشعر، فكذَّبه وهو يريد له الرفعة والعلو، فالشعر لا يتحرى الصدق لأن أعذب الشعر أكذبه، والبلاغة الشعرية هي إثارة الدهشة والانبهار، وهي ميسم الشعر إن تخلاه فقد شاعريته وصار نظم من الكلام، كما أن ابن سينا يتهم النثر أو الخطابة التي تستعمل اللغة الشعرية من استعارة ومجاز على أنها لغة خداع وغش ويقول في ذلك: «وليعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل بل أنها غش ينتفع به في ترويج

[98] أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (ب ط ت) ص100.

[99] ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق، ص199. نقلا عن كتاب الخطابة ، تحقيق غريناشي دار المشرق بيروت 1971 م ص 210. 211 .

[100] ينظر ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، مرجع سابق، ص ص210. 211 .

الشيء على من ينخدع وينغش، ويؤكد عليه الإقناع الضعيف بالتخييل كما تغش الأطعمة و الأشربة بأن يخلط معها شيء غيرها لتطيب به أو لتعمل عملها فيروج أنها طيبة في نفسها»[101].

إن ما يقصده ابن سينا أن الخطب التي تلقى يجب أن تتجسد فيها جودة العبارة والسبك بعيداً عن اللغة الغريبة والصور التي تخلقها لنا الاستعارة ويحققها المجاز، فهدف النثر الإقناع وهدف الشعر المتعة و التعجيب، ومن الذين نظروا إلى أن الشعر يتعارض والحجاج لأنه لا يهدف إلى الإقناع العالم الأمريكي تولمين(s.toulmin) صاحب كتاب استعمال الحجج، الذي تم تلخيصه في المعادلة التالية: الحجاج ≠ الشعر ويبرهن تولمين على هذه المعادلة بكون الاحتجاج يتأسس ويقوم على الابتذال (la banalite) فليس هناك حجاج فردي فالشعر يقوم على الرؤية الفردية، أما الحجاج يقوم على المعرفة المبتذلة الشائعة.[102] فمن الآراء السابقة للجرجاني وابن سينا وتولمين نكون قد عرّجنا على رأي أدبي و فلسفي وغربي أثبت كل منهما أن لا إقناع في الشعر، فهو لا يعرف الحجة ولا المنطق ولا يبتغي طريقهما، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، ولكن ما في الأمر ربما يجب أن نشك في قضية ما ترك الأول للآخر شيئا، وأن نسلم بكل ما قاله الأوائل ونقول وربّ الكعبة قد صدقوا، وعندما نشك يجب أن نكون على حذر في أن لا نبخس الأوائل بضاعتهم فما دراستنا إلا على أنقاضهم فهم عبدوا الطرق وهم أصحاب الأفكار التي قمنا ننتقدها بعد مرور الزمن، ليأتي جيلاً من بعدنا فنكون تحت رحمة حكمه لنا أوعلينا.

إن النقاد تفطنوا إلى نقيض القضية، وهي أن الشعر يهدف إلى الإقناع وليس الشعر الجديد فحسب بل طبقوها على الشعر القديم أيضا، وتعتبر الناقدة سامية الدّريدي من الدين درسوا الشعر القديم بمناهج حديثة أو من زوايا جديدة باحثة عن أهم التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج لرأي أو ليدحض فكرة محاولا إقناع القارئ بما يبسطه أو حمله على الإذعان لما يعرضه، منطلقة من عرض الأفكار النقدية القديمة وعرضها على الاصطلاح اللغوي بحيث أن القدماء لم

---

[101] المرجع نفسه ص 200. نقلا عن الخطابة نقلا عن كتاب الخطابة تحقيق ج النقاد، و.م . غريناشي دار المشرق بيروت 1971 م، ص 203.

[102] ينظر أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت، ط1، 2010، لبنان، ص36. نقلا عن s. toulmin: the use of arguments, cambridge, 1958

يفرقوا بين الجدل والحجاج فتقول في ذلك:«إن رفض الكثيرين من القدامى الحجاج في الشعر واستبعادهم قيام الشعر على الجدل والمحاجّة وضروب الاستدلال لأمر بديهي في نظرنا إن اعتبرنا مفهوم الحجاج عندهم ومختلف المعاني التي كانوا يجرون عليها مصطلحي "الحجاج" و "الجدل"،(...) فالحجاج عند القدماء يماهي الجدل ويعادله»[103]. فكما يبدو جلياً أن الناقدة تنطلق من فكرة مفادها أن القدماء لم يعرفوا الإقناع لأنهم لم يتوصلوا إلى ضبط مفهومه وماهيته فالحجاج أشمل من الجدل، فإذ كان الجدل يمثل القسم الإقناعي من الخطاب، فإن الحجاج هو جوهر الخطابة باعتبارها فن الإقناع[104]. كما أن الناقدة تجعل من الشاعر رائد أو كاهنا يقود الجماهير ويوجهها لأنه يرى مالا ترى ويشعر بما لا تشعر، وأهم شيء توصلت إليه الناقدة أن الحجاج الشعري لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشمل على الحجاج اللغوي الذي يعتبر أهم وسيلة في التأثير على المتلقي وإقناعه يقول أوليران:«التأثير الذي يحدثه الحجاج يمر عبر اللغة المكتوبة أو المنطوقة وهذا ما يميزه عن كل حركات الحدث التي تتخذ أشكالا عدة»، [105]ومن أجل إثبات أن اللغة حجة منطقية برهانية استدلالية اعتمدت الباحثة على نظرية الحجاج في اللغة، وهذه النظرية تتعارض مع كثير من النظريات والتصورات الحجاجية القديمة أي البلاغة الكلاسيكية والبلاغة الحديثة أيضا كما تقول الناقدة أن هذه النظرية واضع أسسها اللغوي الفرنسي ديكور، (dikouer)وهي نظرية لسانية تهتم بالوسائل اللغوية وبإمكانات اللغات الطبيعية التي يمتلكها المتكلم ويستغلها بقصد التأثير، أما عمود النظرية التي ترتكز عليه هو أن الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، والمكون الحجاجي في المعنى هو الأساس و المكون الإخباري ثانوي، كما تنص بعدم فصل الدلاليات والتداوليات والدعوة إلى فرض التداوليات المندمجة.[106]

3. روافد الحجاج في تحقيق الإقناع الشعري.

---

[103] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة)، بنيته و أساليبه، عالم الكتب الحديث إربد، ط1، 2008، الأردن، ص 52 . 53.

[104] المرجع نفسه، ص 54 .

[105] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها. نقلا عن بيار أويلان، الحجاج، المطبوعات الجامعية بفرنسا 1993، ص20.

[106] ينظر المرجع نفسه، ص 55 . 56 .

فالحجاج لا يعني حشد الحجج وربط مفاصل الكلام وتعليق بعضه بالبعض الآخر فحسب بل يعني كذالك جملة من الاختبارات الأخرى على مستوى المعجم والتركيب وأزمنة الأفعال وصيغ الكلمات وأنواع الصور ومصادر التصوير (...) اختبارات تراعي غاية الخطاب وتستجيب لعلاقة الشاعر بالمتلقي وتلائم وضع المتلقي ومقتضيات المقام [107] ويكون ضبطها كالآتي:

أ ـ مراعاة المقام ومقتضيات الحال .

يقول محمد العمري:«ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات».[108]

فالمقام ومقتضى الحال من العناصر المهمة في الشعر فقد قالت العرب قديما قي المقام (لكل مقام مقال) وفي مقتضى الحال (لكل حادث حديث) ما يهمُّنا هو الشعر، فالشاعر يكتب قصيدته حسب الوقائع فهو لسان عصره وتلك بيئته، وقد يعدل الشاعر عن رأي أو فكرة أو قضية من أجل رضا هيئة عليا كحاكم أو ملك ... لأن المقام لا يسمح له بتعاطي أفكاره ومثال ذلك، الشاعر العباسي أبو نواس الذي ثار على القيم وبدل الأصول وحاد عن التقاليد لم يعرف الديار بقدر ما عرف الحانوت والكأس كره الوقوف فتهكم قائلاً:

قُل لِمَن يَبكي عَلى رَسمٍ دَرَس　　　واقِفاً ما ضَرَّ لَو كانَ جَلَس[109]

وقال أخرى :

لَقَد جُنَّ مَن يَبكي عَلى رَسمِ مَنزِلٍ　　　وَيَندُبُ أَطلالاً عَفَونَ بِجَروَلِ[110]

---

[107] ينظر المرجع نفسه، ص 88.

[108] محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسات الخطابة العربية)، أفريقيا الشروق، ط2، 2002 المغرب، ص 32. 33 .

[109] أبو نواس، الديوان، شرح علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، (ب ط ت)، لبنان، ص305.

فكما يبدو أن الشاعر عاف الوقوف حتى مجه، إلاَّ أنه إن كان المقام مقام مدح، كأن يكون أمام مَلك فإن ابن هانئ يبكي الديار والآثار ويقف على ما وقف عليه الشعراء من رسم داثر عافي نزول عند رغبة مادحه، ومثال ذلك قوله :

أَلا حَيِّ أَطلالاً بِسَيحانَ فَالعَذبِ إِلى بُرَعٍ فَالبِئرِ بِئرِ أَبي زُغبِ[111]

ويقول داعياً للوقوف أيضاً :

أَعِر شِعرَكَ الأَطلالَ وَالدِمَّنَ القَفرا فَقَد طالَ ما أَزرى بِهِ نَعتُكَ الخَمرا[112]

من الأمثلة السابقة يتبين لنا أن الشاعر لم يبالي بالوقوف إلاّ إذا كان الموقف جليلاً مهيباً، ما كان ليخاطب الملوك إلا بما هم أهله، فيغريهم الشعر ويعجبوا به فيقتنعوا برسالة الشاعر.

كما أن وسائل الإثارة والتأثير تتجلى في **اللغة** و**البلاغة** و**الموسيقى** و يحسبها النقاد* حجاجاً في الشعر ولها اليد الطولى في تحقيق الإقناع، أما اللغة تقول سامية الدريدي أن: «الاختيارات اللفظية والتركيبية التي يعمد إليها الشاعر لغاية حجاجية فيحل الفظ المحدد مكاناً معيناً ليقود المتلقي إلى غاية ما ويعتمد تركيباً دون آخر ليقنعه بأمر ذي علاقة وطيدة بالخطاب في كليته» [113] ومثاله في الصناعتين ما أنشد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

اشارتْ بأطرافِ البنانِ المخضَّبِ وضنَّتْ بما تحت النقابِ المكتَّبِ

وعضّـَتْ على تفاحة في يمينها بذي أشُـرٍ عذبِ المذاقة أشنبِ

وأومتْ بها نحوِي فقمتُ مبادراً إليها فقالت: هل سمعت بأشعبِ

---

[110] أبو نواس، الديوان، المصدر السابق ص 423.

[111] المصدر نفسه، ص 78 .

[112] المصر نفسه، ص202.

* النقاد الذين برهنوا على الحجاج في الشعر منهم: (سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم)، و(عبد الهادي بن ظافر الشهري استراتيجية الخطاب)،و(أبو بكرالعزاوي، الخطاب والحجاج)، و(محمد العمري،بلاغة الخطاب الإقناعي)... الخ.

[113] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 102.

فيقول أبو هلال:«هذا أجودُ شعرٍ سبكا وأشده التئاما وأكثره طلاوة وماء وينبغي أن تجعل كلامك مشتبها أوله بآخره، ومطابقاً هادية لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة من أختها، ومقرونة بلفقها، فإنّ تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام، ولا يكون ما بين ذلك حشوٌ يستغنى عنه ويتم الكلام دونه».[114]

من هذا القول نستشف مدى أهمية انتقاء الألفاظ وتخيرها حتى عدها القدماء حجة على الشاعر، والمحدثين حجاجاً يعتد به.

أما البلاغة فهي كل أساليب الكلام التي جمعها القدماء، فقد عدها النقاد حجاجاً أيضاً في الشعر وأهم عنصر في البلاغة هي الاستعارة التي أفرد لها النقاد مصنفات خاصة واعتبروها حجاجاً شعرياً يهدف إلى الإقناع حتى وإن لم تكن حجاجية يستعملها الشاعر من أجل إثبات رأي أو فكرة فالاستعارة لها جمال ورونق في الكلام وزينة لها أثر في المتلقي وفي ذلك قول ميشال لوقرن (michel le guern) :«وهكذا نجد في مقابل الغاية الجمالية للاستعارة الشعرية مطمحاً إقناعياً للاستعارة الحجاجية»[115] وتستدل الناقدة سامية الدريدي في أجمل ما قيل في الليل والبيت لمرؤ القيس :

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطَويلُ أَلا اِنجَلي   بِصُبحٍ وَما الإِصباحُ مِنكَ بِأَمثَلِ

وترى الناقدة أن الشعراء أعجبوا بهذا البيت فضمنته أشعارهم، مثاله ما قاله الطرماح

أَلا أَيُّها اللَيلُ الطويلُ أَلا أَصبِحي   بِبَمٍّ وَما إِلّا صباحُ فيكَ بِأَروَحِ

فالشاعر يطلب من الليل الطويل الإصباح جاء بلفظ امرئ القيس ومعناه ثم عطف محتجاً مستدركاً

عَلى أَنَّ لِلعَينَينِ في الصُبحِ راحَةً   بِطَرحِهِما طَرفَيهِما كُلَّ مَطرَحِ

---

[114] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص ص،147 . 148.

[115] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 121.نقلاً عن ميشال لوقرن (michel le guern) الاستعارة والحجاج، ترجمة د. طاهر عزيز، مجلة المناظرة، العدد 4، ماي 1991، ص89 .

تقول الناقدة:« الشاهدان يكفيان فعلا للتدليل على ما ذهبنا إليه من حاجة المحتج إلى الجمال ومن حاجة الجمال إلى قوة الإقناع فقول امرئ القيس جميل مؤثر ولكن قول الطرماح زاد على الجمال قوة الإقناع حين بيّن الفرق بين الليل والنهار بما يتيحه الثاني للعين من راحة حين يجول الهموم بناظريه فيما حوله وفيما عدا ذلك فالهم واحد والحزن حاضر في ظلمة الأول كما في ضياء الثاني وبذلك تم للقول جمال ولطف وإقناع»[116] فالطرماح حقق لنا الإمتاع والإقناع.

أما الموسيقى تتجلي في كون الشعر العربي موزون مقفى وموسيقى الشعر لها أثر في المتلقي من جهة إستيلاء على النفوس بمتلاك الأنغام للأسماع، فما كان أملك للسمع كان أفعل باللب فموسيقى الشعر تعد رافد من روافد الحجاج ووسيلة من وسائل الإقناع الشعرية.[117]

ب . الإقناع بالأساليب المغالطة.

إن الشعر عند القدماء يلتقي مع السحر في قيام كليهما على الخداع والإيهام وقال النبي صلى الله عليه وسلم:«إن من البيان لسحر وإن من الشعر لحكمة»،[118] وللمغالطة الشعرية عدة طرق، فتكون بالاستدراج ولا يتفطن إليها إلا بالطبع والحنكة، ومثله ما حكي أن المعري كان يتعصب لأبي الطيب المتنبي فحضر يوما مجلس المرتضى فجرى ذكر أبي الطيب فهضم من جانبه المرتضى فقال أبو العلاء لو لم يكن لأبي الطيب من الشعر إلا قوله: **لك يا منازلُ في القلوب منازل** لكفاه، فغضب المرتضى وأمر به فسحب وأخرج وبعد إخراجه قال المرتضى هل تعلمون ما أراد بذكر البيت قالوا لا قال عنى به قول أبي الطيب في القصيدة:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأني كامل[119]

---

[116] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 122 . 123.

[117] ينظر المرجع نفسه، سابق ذكره، ص ص 125 ـ 127 .

[118] الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، ج1، ص16.

[119] ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق في المحاضرات، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، ط1، 1971 مصر، ص 160.

وتكون بالتعجيز أيضاً كقول الحلاج*

أَلقاهُ فِي اليَمِّ مَكتوفاً وَقالَ لَهُ   إِيّاكَ إِيّاكَ أَن تَبتَلَّ بِالماءِ[120]

وبالتناقض العملي كقول النابغة:

تَعصي الإِلَهَ وَأَنتَ تُظهِرُ حُبَّهُ   هَذا لَعَمرُكَ فِي المِقالِ بَديعُ

لَو كُنتَ تَصدُقُ حُبَّهُ لَأَطَعتَهُ   إِنَّ المِحِبَّ لِمَن يُحِبُّ مُطيعُ

فالنابغة لا ينطلق في رفضه لما يأتيه البعض من معاص من أسباب تتصل بالمعاصي ذاتها بل يستند في هذا الرفض إلى التناقض العلمي الذي يحياه البعض فهو يحتج بقول الذين يعلنون حبهم لله ثم يرتكبون المعاصي والآثام [121]. ربما تكون هذه أهم المغالطات الشعرية التي يمتلك بها الشاعر العقول ويجبرها على الإذعان إليه.

ج . اعتماد الأساليب الإنشائية.

تعتبر الأساليب الإنشائية حجاجاً قائماً بما توفره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس ذلك أن الأساليب الإنشائية خلافا للخبرية لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا فلا تحتمل تبعا لذلك صدقا أو كذبا وإنما تثير المشاعر وتلك ركيزة يقوم عليها الخطاب الحجاجي يقول أوليران:«الأمر

---

* الحلاج الحسين بن منصور 244 - 309 هـ / 858 - 922 م فيلسوف، عدّه البعض في كبار المتعبدين والزهاد وأعده آخرون في زمرة الزنادقة والملحدين.أصله من بيضاء فارس، ونشأ بواسط العراق، وظهر أمره سنة 299 فاتبع بعض الناس طريقته في التوحيد والإيمان. وقيل: كان يظهر مذهب الشيعة للملوك (العباسيين) ومذهب الصوفية للعامة.وكثرت الوشايات به إلى المقتدر العباسي فأمر بالقبض عليه فسجن وعذب وضرب وقطعت أطرافه الأربعة ثم قتل وحزّ رأسه وأحرقت جثته وألقي رمادها في نهر دجلة ونصب رأسه على جسر بغداد.

[120] وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، ابن خلكان، تصحيح البارون ماك، كوكين دبسلان، نشر الإخواني فيرمان ديدوة وشركائهما باريس، 1838م، ج1، ص125.

يقول عبد الغني النابلسي

إن حقَّه اللطف لم يمسسه من بللٍ   ومـا عليه بتكتيفٍ وإلقاء

وإن يكن قدَّر المولى له غرقـاً   فهو الغريق وإن أُلقِي بصحراء

[121] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 138.

والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنها دون أن تحدد آليات الموقف وتوفر الأسباب الداعية لاختيار هذا الموقف»[122]. وقد تتجسد هذه الأساليب في السؤال والأمر والنهي، أما السؤال فمثاله من لامية ابن الوردي في قوله:

أينَ نمــرودُ وكنعانُ ومَــنْ   مــلكَ الأمرَ وولّى وعـــزَلْ

أينَ عادٌ أينَ فرعونُ ومَنْ   رفعَ الأهــرامَ مَنْ يسمـعْ يخلْ

أينَ مَنْ سادوا وشادوا وبنوا   هلـكَ الكلُّ ولمْ تغنِ القللْ

أينَ أربابُ الحجا أهلُ النّهى   أينَ أهلُ العلمِ والقومُ الأُوَلْ[123]

فالشاعر هنا يثير التساؤل ليكون المتلقي في حيرة من أمره وقد أمره أن يحكِّم الحِجا (العقل) وقد ضرب له أمثلة بمن هو خير منه قوة ومال وبأساً وسلطة وعقلاً.

أما أسلوب الأمر والنهي فتتجلى طاقته الحجاجية في نظرية أفعال الكلام التي جاء بها أوستين (austin) في محاضراته التي ألقاها في أكسفورد (oxford) وفي محاضراته الإثني عشرة التي ألقاها في هارفارد(harvard)سنة 1955 ونشرت بعد موته 1962 بعنوان كيف نفعل الأشياء بالكلمات "quand dire c'est est faire" متأثر بمحاضرات فيتغشتاين في "ألعاب اللغة " بحيث أن المعنى هو الاستعمال وهو ما يسمى بالفعل الكلامي وهو كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري يعد نشاطاً مادياً نحوياً يتوسل أفعالا قولية (actes locutoires) لتحقيق أغراض إنجازية (actes illocutoires)كالطلب والأمر والنهي والوعد والوعيد ... وغايات تأثيرية (actes perlocutoires) لرفض أو قبول المتلقي، ومن ثم إنجاز شيء ما،[124] ويقسم أوستين تقسيم الفعل الكلام (acte de integrale discours)، إلى ثلاث أفعال فرعية فعل القول أو الفعل اللغوي (act locutoire) وهو

---

[122] ينظر المرجع نفسه ص 140 . نقلا عن بيار أوليرن مرجع سابق ص 21.

[123] صلاح الدين الزماكي، عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية بيروت،ط1، 2006، لبنان،ص ص33. 34.

[124] ينظر مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، دار الطليعة بيروت، ط1، 2005، لبنان، ص40.

إطلاق الألفاظ في جما مفيدة ذات بناء نحوي سلم وذات دلالة، ففعل القول يشتمل بالضرورة على أفعال لغوية نوعية تدرس المستويات اللسانية (الصوتي والتركيبي والدلالي) أما أوستين فيسميها أفعالا الفعل الصوتي هو التلفظ بسلسلة من الأصوات المنتمية إلى لغة معينة، وأما الفعل التركيبي فيؤلف مفردات لغة معينة وأما الفعل الدلالي فهو توظيف هذه الأفعال، والفعل الثاني هو الفعل المتضمن في القول (actes illocutoire)، وهو الفعل الانجازي الحقيقي فهو عمل ينجز بقول ما ومثاله السؤال، إصدار تأكيد أو أمر ...، أما الفعل الثالث فهو الناتج عن القول(actes perlocutoire) والقيام بفعل القول المتضمن القوة فقد يكون الفاعل (وهو الشخص المتكلم) قائما بفعل ثالث وهو التسبب في تخلية أثر في المشاعر والفكر ويسميه أوستين بالعمل اللاّقولي فبمجرد صياغة القول يحدث الفعل وهو طريق الإقناع والتضليل والإرشاد ..[125]

أما أهمية النظرية فتتجلى في التصورات والنتائج التي حققتها هاته النظرية، فقد أفضت إلى مراجعة جملة من الأحكام والتصورات القائمة على الفعل اللغوي، فلا حديث عن قول منفصل عن الفعل بل القول نفسه قد يكون فعلا خاصة في الخطاب الحجاجي الذي تكتسب فيه الأقوال طبيعة خاصة وتوجه كلها نحو غاية واحدة وهي الإقناع، وشاهده الشعري قول امرئ القيس :

جَزَعتُ وَلَم أَجزَع مِنَ البَينِ مَجزَعاً   وَعَزَّيتُ قَلباً بِالكَواعِبِ مولَعا

وَأَصبَحتُ وَدَّعتُ الصِبا غَيرَ أَنَّني   أُراقِبُ خُلّاتٍ مِنَ العَيشِ أَربَعا

فَمِنهُنَّ قَولي لِلنَدامى تَرَفَّقوا   يُداجونَ نَشّاجاً مِنَ الخَمرِ مُترَعا

وَمِنهُنَّ رَكضُ الخَيلِ تَرجُمُ بِالقَنا   يُبادِرنَ سِرباً آمِناً أَن يُفَزَّعا[126]

فالشاعر في البيت الأول وصدر الثاني ينقل لنا واقعا جديدا أصبح يعيشه وذلك عن طريق الأفعال جزعت، وعزيت، وأصبحت، و ودعت فهو لئن حزن لبعد الكعاب ومفارقتهن فإنه قد صبر قلبه عنهن بعد أن كان مولعا بهن يلهج ذكرهن، وسرعان ما يتحول من نقل أخبار إلى صنع

[125] ينظر الرجع نفسه، ص ص 18. 20.

[126] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 148 .

وإنجاز لعالمه الجديد عن طريق الفعل أراقب بمعنى أنتظر خصالا منها منادمة الخلان وركوب الخيل...وفعل المراقبة لا ينقل واقعا ولا يتحدث عنه بل ينجزه أثناء عملية التلفظ وهذا الفعل مرتكز الشاعر في الإقناع بقوله[127] .

د .دور الضمير المجهول في الحجاج.   ومثاله قول الأعشى:

إِذ لا يُرى قَيسٌ يَكونُ كَقَيسِنا   حَسَباً وَلا كَبَنيهِ فِي الأَولادِ

فهو يفتخر بقومه ويحاول إقناع المتلقي بصدق ما يغدقه عليهم من صفات وفضائل فإنه يحرص على أن يجعل الآخرين يشاركونه الرأي بل يوهم عبر الضمير المجهول في "لا يرى"[128]. إذ يهدف إلى الإقناع.

هـ . الحجاج بالسخرية .

ومثاله أهجى بيت قالته العرب في إسلامها وهو بيت الحطيئة يهجو الزبرقان:

دَعِ المَكارِمَ لا تَرحَل لِبُغيَتِها   وَاقعُد فَإِنَّكَ أَنتَ الطاعِمُ الكاسي[129]

فاشتكى إلى عمر بن الخطاب، فقال له عمر: ما أراه هجاك، ألا ترضى أن تكون طاعماً كاسياً، ثم بعث عمر إلى حسان بن ثابت، فسأله عن البيت هل هو هجاء: فقال ما هجاه ولكن سلح عليه فحبس عمر الحطيئة، وقال له: يا خبيث لا أشغلنك عن أعراض المسلمين فما زال في السجن حتى أن شفع فيه عمرو بن العاص.[130]

وهذا الضرب من الهجاء يحسب فيه المهجو نفسه ممدوحاً أو العكس فيقتنع بالضد من حيث لايدري، فيكون حجاج هدفه السخرية والتهكم .

---

[127] ينظر المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[128] ينظر المرجع نفسه، ص 163.

[129] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص163.

[130] ينظر عبد الله ابن قتيبة، الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء، مرجع سابق، ص ص189 . 190.

و . الحجاج بالتكرار ودوره في الإقناع.

ومثاله من ديوان المجنون الذي جن بالحب والهيام (قيس بن الملوح):

خَليلَيَّ لَيلى قُرَّةُ العَينِ فَاطلُبا إِلى قُرَّةِ العَينَينِ تَشفى سَقامِيا

خَليلَيَّ لا وَاللَهِ لا أَملِكُ البُكا إِذا عَلَمٌ مِن آلِ لَيلى بَدا لِيا

خَليلَيَّ لا وَاللَهِ لا أَملِكُ الَّذ قَضى اللَهُ في لَيلى وَلا ما قَضى لِيا

خَليلَيَّ لا تَستَنكِرا دائِمَ البُكا فَلَيسَ كَثيراً أَن أُديمَ بُكائِيا

وَإِنّي لَأَستَغشي وَما بِيَ نَعسَةٌ لَعَلَّ خَيالاً مِنكِ يَلقى خَيالِيا

وَإِنّي إِذا صَلَّيتُ وَجَّهتُ نَحوَها بِوَجهي وَإِن كانَ المِصَلّى وَرائِيا[131]

نبرة الحزن والشوق والأسى والقهر بادية في كل أبيات المقطوعة فبتكرار الشاعر لفظ خليلي ألزم على القارئ حق التمعن والوقوف في هذه الحالة المأسوية .

ولعلنا نكون قد عرّجنا فيما سبق على أهم روافد الحجاج الهادفة إلى الإقناع حسب ما اعتقده النقاد، ولا يفوتنا كذلك أن ندق باب مهم وهو كيفية بناء الحجاج في الشعر والأسس التي يرتكز عليها, حسب ما أورده رواد المدرسة البلجيكية بيرلمان وتيتكاه، في استعمالهما للمنطق وكيفية التأثير به على الآخرين، انطلاقا من المقدمة ثم الحجة ثم النتيجة.

4 . استراتيجية الحجاج في تحقيق الإقناع الشعري

أ . الحجج شبه االمنطقية :(arguments quasi logiques)

يقول برلمان:«إنها حجج تدعي قدرا محددا من اليقين من جهة تبدو شبيهة بالاستدلالات الشكلية المنطقية أوالرياضية، ومع ذلك فإنه من يخضعها للتحليل ينتبه في وقت قصير إلى

---

[131] قيس بن الملوح، الديوان، ضبط يسرى عبد الغني،بيروت، ط1، 1999، لبنان، ص ص 122 . 124.

الاختلافات بين هذه الحجج، والبراهين الشكلية لأن جهدا يبدل في الاختزال أو التدقيق فحسب يكون ذا طبيعة لا صورية يسمح بمنح هذه الحجج مظهرا برهانيا ولهذا السبب ننعتها بأنها شبه منطقية» [132]

أما شاهده الشعري من ديوان أبي نواس مفند مقولة الخمرة تذهب العقل بأبيات يعجز الزاهد المتصوف عن إدراكها فكيف بنظمها، فالخمرة لم تزد عقله إلا حصافة ورجحانا. (الهزج)

جِنانٌ حَصَّلَت قَلبي فَما إِن فيهِ مِن باقِ

لَها الثُلثانِ مِن قَلبي وَثُلثا ثُلثِهِ الباقي

وَثُلثا ثُلثِ ما يَبقى وَثُلثُ الثُلثِ لِلساقي

فَتَبقى أَسهُمٌ سِتٌّ تُجَزّا بَينَ عُشّاقِ[133]

ب . حجج تؤسس على بنية الواقع (arguments fondes sur la structure du reel)

ولا يعتمد الحجج من المنطق وإنما يتأسس على التجربة وعلى علاقات حاضرة بين الأشياء المكونة للعالم، والمتكلم متى اعتمد على هذا الصنف من الحجج إنما يذهب في الواقع إلى أن الأطروحة التي يعرضها تبدو أكثر إقناعا في تفسير الوقائع والأحداث، وشاهده الشعري كثير حسب ما اعتقد النقاد، ومنه قول جرير:

فَهذا بَديعٌ لَيسَ في الناسِ مِثلُهُ وَهذا مَديحٌ لا يُكَذَّبُ قائِلُه

على هذا النحو يكون جرير قد احتج لفرادة ممدوحه ومن ثمة لصدق مديحه بحجة بناها على رابط تتابعي سببي [134]

---

[132] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق ص 191. نقلا عن برلمان وتيتكاه، مصنف الحجاج، ج1 ص 259.

[133] ديوان أبي نواس، مصدر سابق ذكره، ص377.

[134] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص215 . 216.

ج . حجج المؤسسة لبنية الواقع:(arguments fondant la structure duμ reel) وهذا الأخير تربطه صلة بالواقع لكنه لا يتأسس عليه بل يؤسسه وتبنيه أو على الأقل تكمله وتظهر ما خفي من علاقات بين أشيائه أو تجلي ما لم يتوقع من هذه العلاقات، وأهم تقنياته الاستدلال المؤسس لبنية الواقع وهو تأسيس الواقع بواسطة الحالات الخاصة والاستدلال بواسطة التمثيل.[135] أما الأول فمثاله الشعري من معلقة عمر بن كلثوم : {الوافر}

أَفي لَيـلى يُعاتِبُني أَبوهـا وَإِخوَتُها وَهُم لي ظالِمونا

بِنا اِهتَدَتِ القَبائِلُ مَن مَعَدٍّ بِنـارَينا وَكُنّا الموقِدينا

وَأَنّا الطالِبونَ إِذا اِنتَقَمنا وَأَنّا الضارِبون إِذا أُبتُلينـا

لَنا الدُنيا وَمَن أَضحى عَلَيها وَنَبطِشُ حينَ نَبطِشُ قادِرينا

نُسَمّى ظالِمينَ وَما ظُلِمنا وَلكِنا سَنَبدَأُ ظالِمينا[136]

فعمر بن كلثوم بعد عتابه في ليلى ومنعها إياها وهو من هو شاعر لا يقعقع له بشنان، ولا يغمز له كتغماز التين، هو عمر من قبيلة رفيعة النسب عالية المجد كريمة الأعراف عظيمة الخصال صيتها بلغ شأوه وأضرمت نيرانها على علم، دلالة على الكرم، إن غضبت تقوم الدنيا ولا تقعد، يَظْلِمُونَ قبل أن يُظْلَمُوا...الخ فالشاعر لا يتحدث هنا عن نفسه فقط، فهو لسان القبيلة ومقدمها فهو يفرض عليها واقع خاص يجب أن تتقيد به وتنجزه .

أما الاستدلال بواسطة التمثيل هو:«تشكيل بنية واقعية تسمح بإيجاد أو إثبات حقيقة عن طريق تشابه في العلاقات»[137] . و القياس هو الركيزة التي يبنى عليها الحجاج من أجل الإقناع يقول عبد القاهر الجرجاني: «أما الاستعارة، فهي ضربٌ من التشبيه، ونَمَطٌ من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتُدركه العقول، وتُسْتَفتَى فيه الأفهامُ والأذهان، لا الأسماع

[135] ينظر المرجع نفسه، ص242.

[136] عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991، ص ص66 ـ 90 .

[137] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص252.

والآذان »[138] . فالقول الاستعاري أكثر حجاجية من القول العادي يقول ميشال لوقرن(michel le guern): «وأود أن أنطلق هنا من ملاحظة واضحة كل الوضوح وهي أن كلمة حمار عندما تطلق على الحيوان طويل الأدنين أقل دلالة على القدح، مما استخدمناها في حق شخص ما (...)فقوة الحجاج من المفردات وهنا أسير على نهج ديكور»[139].ومفهوم الحجاج عند ديكور ارتبط بالاستعارة تحت مفهوم "السلم الحجاجي" وهو من المفاهيم الأساسية في النظرية الحجاجية التي ساهمت إلى حد كبير في وصف الأقوال وتحديد مراتبها باعتبار وجهاتها وقوتها الحجاجيتين، فالسلم الحجاجي هو علاقة ترتيبية للحجج، وقد طبق النقاد هذه النظرية على الشعر ومثال ذلك قول قيس بن الملوح :

أَقولُ لِأَصحابي وَقَد طَلَبوا الصِلى   تَعالوا اِصطَلوا إِن خِفتُمُ القُرَّ مِن صَدري

فَإِنَّ لَهيبَ النارِ بَينَ جَوانِحي   إِذا ذُكِرَت لَيلى أَحَرُّ مِنَ الجَمرِ

فَقالوا نُريدُ الماءَ نَسقي وَنَستَقي   فَقُلتُ تَعالوا فَاِستَقوا الماءَ مِن نَهري

فَقالوا وَأَينَ النَهرُ قُلتُ مَدامِعي   سَيُغنيكُمُ دَمعُ الجُفونِ عَنِ الحَفرِ

عند مقارنة القول المجازي في الأبيات بالقول الحقيقي يكون التالي:

أ . الشوق يؤثر في النفوس ويعذبها.   ب . الشوق نار مضطرمة تحدث حرقة .

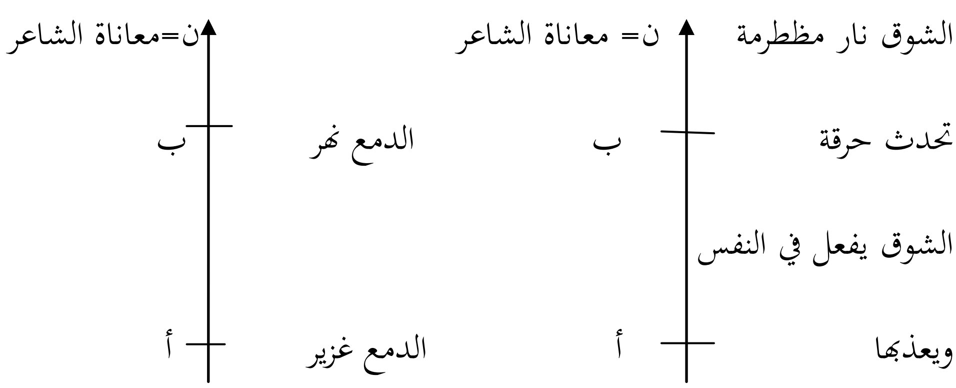
ج . الدمع غزير .   د . الدمع نهر.

فالشوق نار والدمع نهر يردان في أعلى السلم الحجاجي مقارنة بالقولين بالقولين "ب" و "د" لأن القول الاستعاري له قوة حجاجية عالية, وسلمها الحجاجي على النحو التالي :

---

138 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رضا، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1988، لبنان، ص15.

139 سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص254. نقلا عن أوليفيي روبل، مدخل إلى الخطابة، ص 191.



فالعلاقة وثيقة بين مفهوم السلم الحجاجي والقوة الحجاجية، فالقول الذي يقع في أعلى درجات السلم هو الدليل الأقوى، ويمكن للشاعر أن يجند أكثر من قول استعاري للبرهنة على أمر واحد أو نتيجة واحدة .[140]

د . الحجج التي تستدعي القيم (arguments bases sur le valeurs)

والحجاج بالقيم لا يستعمل الترغيب ولا الترهيب بل يوجه المتلقي اعتماد على عالمه الفكري و الشعوري من أجل إقناع،.ومثاله من قصيدة البردة لكعب بن زهير :

أُنبِئتُ أَنَّ رَسولَ اللَهِ أَوعَدَني وَالعَفُوُ عِندَ رَسولِ اللَهِ ماَ أمولُ[141]

قالها كعب بعد أن أهدر الرسول دمه، فتلثم كعب وسئل النبي قائلا: إذ جاءك كعب معتذرا أتقبله فأجاب النبي بنعم، فكشف اللثام عن وجهه، و الرسول أعطاه الأمان وقد علم كعب أنه الصادق الأمين، متتم مكارم الأخلاق لا ينقض العهد ولا يخون الميثاق،أستاذ القيم صلى الله عليه وسلم، فبأبيات شعرية حاز كعب على الحياة وتوّج بالبردة النبوية.

هـ . الحجج التي تستدعي المشترك (recours aux communs)

وهو ما يشكل موضوع إتفاق بين المتلقين أو يمثل جملة من المعارف المشتركة الشائعة بينهم، والمشترك سلطة على النفوس فهي تدعن على ما تعودت عليه وتقتنع به[142].ومثاله من الشعر

[140] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص ص،255 . 256.

[141] ينظر سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، المرجع السابق،ص ص270 . 276:

قول أبي الطيب المتنبي:

ما كُلُّ ما يَتَمَنّى المرءُ يُدرِكُهُ تَجري الرِياحُ بِما لا تَشتَهي السَفَنُ[143]

حكمة يشترك فيها الصغير والكبير والغني والفقير والأمير والأسير والعزيز والحقير وهذا من أكبر العبر على استيلاء النقص على جملة البشر.

ولعل هذا أكبر ما خلص إليه النقاد في إثبات قضية مفادها أن الشعر يحقق الإقناع بحججه الدامغة، بل إن الاستعارات الشعرية هي التربة الخصبة التي يحقق فيها الشعر أهدافة، فالشعر يحب الغموض ويؤنسه فهو يقول شيء ليقنع بشيء آخر وقد ضربوا لنا مثلا حميريا، بئس الأمثال هو، وما ضربوه إلا جدلا، فجعلوا من الشعر كلام عاديا لا يختلف كثيرا عن أخوه النثر فهما الشبيهان وغايتهما واحدة هي التأثير في المتلقي، فالشعر قد توالت عليه الدواهي والمصائب فقد ذل بعد أن كان عزيز قومه خطاه متزنة بقيود خليله،كالحق يمشي بانتظام فصار طليق بفعلة الملائكة ليصبح الشعر حرا ومن بعدها صار الحر نثرا، فقد خيالة وتخييله لأنهما صارا حجاجيان يهدفان إلى الإقناع كما رأت الناقدة وزملائها حين استعرضت الآراء والنظريات حتى تثبت مصداقية رأيها منطلقة من الواقع الذي يعيشه الفرد كونه إنسان اجتماعي بطبعة ووسيلة ذلك التواصل وهذا لا ينفي قيام خطابه اليومي على حجاج مخصوص له بنيته المتميزة وأساليبه المحددة ، فما بال الشاعر وهو أمير الكلام يشعر بما لا يشعر به غيره وينفد إلى ما ينفذون وتستدل هنا بقول أبي هلال العسكري فتقول :«ألن يكون حجاجه أنفد من حجاجهم وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة ويؤنس القلوب المستوحشة وتلين به العريكة الأبية المستعصية ويبلغ به الحاجة وتقام به الحجة»[144]نعم هذا النص قد ورد حقاً في كتاب الصناعتين وهو الآتي:« قال محمد بن علي رضي الله عنهما: البلاغة قولٌ مفقه في لطف، فالمفقه: المفهم، واللّطيف من الكلام: ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبيّة المستصعبة، ويبلغ به الحاجة،

---

[142] ينظر المرجع نفسه، ص287 .

[143] أبو الطيب المتنبي، الديوان ، ضبط د. عمر فاروق، دار الأرقم بن الأرقم، ط1،1997، ج2، ص572.

[144]سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، مرجع سابق، ص 56 .

وتقام به الحجّة، فتخلص نفسك من العيب، ويلزم صاحبك الذنب، من غير أن تهيجه وتقلقه، وتستدعي غضبه، وتستثير حفيظته. كقول بعض الكتّاب لأخ له: أنفذ إليّ أبو فلان كتاباً منك، فيه ذرّ من عتاب، كان أحلى عندي من تعريسة الفجر، وألذّ من الزُّلال العذب، ولك العتبى داعياً مستجاباً له، وعاتباً معتذراً إليه. ولو شئتُ مع هذا أن أقول: إنّ العتب عليك أوجب، والاعتذار لك ألزم»[145]

الناقدة تصرفت في القول الذي عرضه أبو هلال في محفل كلامه ونسبه لمحمد بن علي في تعريف البلاغة، فقولت العسكري ما لم يقله فمثلها كمثل الذي يقرأ:﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ﴾[146] ويقف أو يسكت فلا يكمل الآية، والويل واد في جهنم فيكون كل المصلين مآلهم النار والآية تقول: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ اَلذِينَ هُمْ عَن صَلاَتِهِمْ سَاهُونَ﴾[147]، وبعد أن تخبطت الناقدة في استعراضها أفكار النقاد وأرائهم أعلنت قائلة:«على هذا النحو نخلص إلى تضييق القدماء مفهوم الحجاج ومن ثمة ميدانه الذي يعد من أهم الأسباب التي دعتهم إلى رفض الحجاج في الشعر إن لم نقل أهمها على الإطلاق»[148].

من هذا الكلام نرى أن الجهد الذي تعتزمه الناقد جبار إلا أنه يحمل بعض التناقضات فهل أبو هلا العسكري تحسبه من القدماء أم من المحدثين ؟ فتاريخ وفاة العسكري 1005م. وكأنها أبدلت الواحد بالاثنين، وبينهما مسيرة قرن من الزمن، لا ندري أهيَّ مغالطة مقصودة أم أنه محض التباس، إن يكن هذا أو ذاك وجب علينا أن نقف بين القولين، وإن كان ما بين الحق والباطل هو الباطل وما انزاح الحق قدر إصبع إلا وصار باطلا، إلا أن الذين قالوا لا إقناع في الشعر قد أصابوا فمنهم من كانوا شعراء وهو يعلم أن رسالته لا يبتغي بها إقناع بقدر ما يبتغي بها إثارة الدهشة والعزف على أوتار القلوب فتميل إليه، لأن ضرب من السحر، يحاكي ما وراء العالم ويتكلم عن الغيبيات، لا يعرف الحِجَا بقدر ما يعرف الدُّجَى، لا يبحث عن الإقناع بقدر ما يهدف إلى

[145] الصناعتين، أبو هلال العسكري، مصدر سابق، ص 57.

[146] سورة الماعون، الآية:4 .

[147] السورة نفسها، الآية5.

[148] الحجاج في الشعر العربي القديم مرجع سابق، ص57 .

الإمتاع، وأصابوا أيضا الدين قالوا بأن الشعر يهدف إلى الإقناع، وما أكثرها البراهين لو فتشنا في التاريخ، فقد رفع الشعر قبيلة (بنو أنف الناقة) وضمن حياة وإيجازة نبوية (كعب بن زهير) وهلمَّا جرًّا، ما نريد أن نخلص إليه أن بعض الشعر إقناع وبعضه لا إقناع فيه لأنه تخييلاً وكفى، فما هو هذا الأخير؟ وهل ينقص الإقناع من قدره وقدرته؟ أم أنهما قدما الشعر لا غنى للواحدة عن الأخرى في إتمام السيرة والمسيرة.

المبحث الثاني : **التخييل الشعري مفهومه واستراتجياته.**

- مفهوم التخييل وعناصره.

- استراتيجية التخييل الشعري عند النقاد.

- الشعر بين الإقناع والتخييل.

المبحث الثاني: التخييل الشعري مفهومه واستراتجياته.

لقد رأينا عند الولوج في هذا البحث كيف ارتبط مفهوم الشعر بالمحاكاة عند اليونان بعد أن فسرها الفلاسفة المسلمون على أنها أقاويل شعرية، وإنها كلمات تخيلية لأنها تصدر من المخيلة، والتخييل هو الفارق بين الشعر والنثر، و به يتميز الشعر عن الشعر الآخر. فما مفهوم هذا الأخير، وأين تكمن أهميته في بناء الصورة الشعرية، وما الفرق بين الخيال والتخييل والمخيال؟

1. مفهوم التخييل وعناصره.

إن مصطلح الخيال جاء من المخيلة التي تكون بدايتها في الحس الظاهر ثم في الحس المشترك، ومكان المتخيلة عند الكندي وإخوان الصفا وابن سينا وابن مسكويه وابن رشد "الدماغ" وبالتحديد في التجويف الأول من الدماغ، وهي التي تقبل جميع الصور المنطبعة في الدماغ، ويرتبون مكان كل منها وفقا لتقيميهم للدور الذي تقوم في عملية الإدراك ومدى بعده من الحس وقربه من التجريد، أما الفرابي فإنه يجعل مكان بعض هذه القوى أحيانا في القلب وأحيانا في الدماغ .[149]

أما كلمة "imaginaier" التي تترجم بمتخيل من الكلمة اللاتينية"imaginaruis" التي تعني خيالي مغلوط، وتستعمل كلمة متخيل على دلالات هي كصفة وتعني ما لا يوجد إلا في المخيلة الذي ليس له حقيقة واقعية وقد يعني الشيء الذي تنتجه المخيلة[150]،والخيال في اللغة اليونانية هو

[149] ألفت محمد كمال عبد العزيز، مرجع سابق،ص ص 20. 21.

[150] عبد الله عبد اللاوي، ابتسمولجيا التاريخ(مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع وهران، ط1، 2009، الجزائر، ص 19.

"التوهم" الذي يؤدي معاني الكلمة اليونانية "فنطاسيا"، والتوهم في الاصطلاح هو: «حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة»[151].

يقول المتنبي: نَفَتِ التَوَهُّمَ عَنهُ حِدَّةُ ذِهنِهِ فَقَضى عَلى غَيبِ الأُمورُ تَيَقُّنا[152]

والخيال الصوفي يختلف عن كل خيال فالصوفية أولئك الذين جعلوا من الخيال أساس المشاهدة، لأنه ينفد إلى تجربة تجافي العقل والمنطق والقياس، وبدون الخيال تبطل التجربة الصوفية ويقصر الفهم عن إدراك دلالة النبوة وأسرار الكون[153]. وعالم الخيال الصوفي ينقسم إلى ثلاث أنواع الأول هو عالم الغيب والثاني هو عالم غيب الغيب والثالث هو عالم الحس[154].والخيال المتصل يوجد عند الإنسان الكامل، فخياله المتصل له من القوة ما يناظر قوة الله على الخلق، فالله له الإيجاد على الإطلاق ماعدا نفسه، فالخيال موجود لله عز وجل في حضرة الوجود الخيالي، والحق موجود للخيال في حضرة الانفعال المثل، وإذا ثبت الحق الخيال في قوة إيجاد بالحق ماعدا نفسه (فهو على الحقيقة المعبر عنه بالإنسان الكامل وجودا وقوة في الإيجاد) فتوحيد الحق هو توحيد الخيال مع كونه من الموجودات الحادثة والسر في ذلك انفراده بهذا الاختصاص الإلهي من بين كل الموجودات مما أعطته حقيقته، فما شيء قبل المحدثات من صورة الحق سوى الخيال.[155] وخيال الصوفية يختلف عن خيال الإنسان العادي كونه منفصل من جهة وجوده، وهذا الخيال المنفصل خيال متصل من جهة قواه، واتصال الخيال المنفصل سر يجهله الإنسان العادي ما لم يتصوف[156].

إن الصوفية سموا بفكرهم في التدبر والتفكر في صنع الله أخلصوا لله في أحواله، عزفوا عن الدنيا كي يكتشفوا أسرار ملكوت الله أدركوا ببصيرتهم مالا تدركه الأبصار، فخيالهم فريد لا مثيل

---

[151] جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص13.

[152] أبو الطيب المتنبي، الديوان، ضبط د. عمر فاروق، دار الأرقم بن الأرقم، ط1،1997، ص 540.

[153] ينظر محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاته(الرومانسية العربية)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط 2، 2001، المغرب، ص134.

[154] ينظر سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي (النظرية والمجالات)، ، دار الثقافة القاهرة (ب ط ت)، ص 32.

[155] ينظر المرجع نفسه، ص 34.

[156] ينظر المرجع نفسه، ص40.

له في التجربة الإنسانية، خيالهم الشعري يعجز العقل عن إدراك حقيقته، كون المستقبِل لا يملك المفتاح الذي يربط بين قناة الإرسال والبث، فيؤدي ذلك إلى تشويش في الصورة الهلامية، فيكون خيال واضع يعتريه الغموض لا يستطيع العقل تقبله*.

أما الخيال في المفهوم النقدي هو:« القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، ولا تنحصر فعالية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات, وتبنى منها عالما متميزا في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقة فريدة، تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة، ومن هذه الزاوية يظهر جانب القيمة الذي يصاحب كلمة "الخيال" في المصطلح النقدي المعاصر، والذي يتجلى في القدرة على إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة والمتنافرة داخل التجربة»[157].

يبدو أنه تعريفا عاما للمفهوم الخيال، فهو ملازم للإنسان بطبعه، وليس الخيال مادي ملموس ولا معنوي محسوس، لا يتقيد بسلطة الزمان ولا المكان فقد يقطع الأمصار والقفار في ساعة من نهار، فالخيال يكبر أشهر وأعوام في يوم أو في طرفة عين، فلا مجال ولا محال للخيال، لأنه يجمع الشتات والمتنافر والمتباعد... ومالا يدركه العقل في تجربة واحدة. ولعل هذا ما قصده أحمد شوقي في قوله: {الطويل}

نُجَدِّدُ ذِكرى عَهدِكُم وَنُعيدُ   وَنُدني خَيالَ الأَمسِ وَهوَ بَعيدُ[158]

---

* ومن أمثلة أشعار الصوفية ما يقوله الحلاج:

لي حَبيبٌ أَزورُ في الخَلَواتِ   حاضِرٌ غائِبٌ عَنِ اللَحَظاتِ
ما تَراني أُصغي إِلَيهِ بِسِرّي   كَي أَعي ما يَقولُ مِن كَلِماتِ
كَلَماتٍ مِن غَيرِ شَكلٍ وَلا نَق   طٍ وَلا مِثلِ نَغمَةِ الأَصواتِ
=
حاضِرٌ غائِبٌ قَريبٌ بَعيدٌ   وَهوَ لَم تَحوِهِ رُسومُ الصِفاتِ
هُوَ أَدنى مِنَ الضَميرِ إِلى الوَهـــــم وَأَخفى مِن لائِحِ الخَطَراتِ

[157] جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص13.

[158] أحمد شوقي، الديوان،(الشوقيات)، تعليق د. يحي شامي،دار الفكر العربي بيروت لبنان، ط1، 1996، ج1، ص220.

أما خيال الشاعر فهو طاقته الشعرية وهو إبداعه فمن اتسع خياله امتلك قدرة تصوير وإبداع منتقلا من الواقع المعاش ليؤسس عالما آخر وفق معطيات مخيلته،(سيكولوجية الإبداع) فهو رؤية جديدة متميزة للواقع، والخيال الشعري نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها، أو نوع من أنواع الفرار، أو التطهير الساذج للانفعالات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه من خلال رؤية شعرية تخييلية،(سيكولوجية التلقي) التي لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة، وإنما من قدرتها على إثراء الحساسية وتعميق الوعي.[159]

يبدو أن خيال الشاعر يختلف عن خيال الإنسان العادي كون خياله موجه إلى المتلقي وهادف و يبحث في الإنسان عن صفة التأمل والتفكر في واقع افتراضي من صنع الشاعر يدغدغ به المشاعر كي تنقاد إليه.يقول أبو الطيب المتنبي: {الوافر}

نَصيبُكَ في حَياتِكَ مِن حَبيبٍ نَصيبُكَ في مَنامِكَ مِن خَيالِ[160]

ولو أننا قلبنا دواوين الشعراء لوجدنا أن الخيال يرتبط بالليل والمعشوقة جراء ما يكابده الشاعر فلعل الشاعر تدبر بخياله في ظلمة ليله فبصر قمر يرتدي لحاف أسود كوجهها المنير، و ترصعت نجوم السماء كأسنان معشوقته البراقة يسيل بين ثناياها اللعاب كماء المطر ينساب انسيابا، يهتدي إلى حبها بالنجوم ويستضيء بالقمر ويصطلي بنار ليله الدافئة التي تحتضنه كما تحضن المحبوبة الحبيب، لا يمل من السهر وفيٌّ كالنجم في الليلة المقمرة لا يعيا من شدة السهر، فإذا خسف القمر واضمحل نوره انطمس نور في روح الشاعر وقال مات الحبيب أو أصابه مكروه، فالخيال ليس صورة زئبقية فحسب بل هو طريق العشاق هو حافظ الأسرار هو مسلي الخواطر هو الخيال وكفى به أنيساً وصاحباً وعدوا. يقول عنترة: {الوافر}

وَجِسمي في جِبالِ الرَملِ مَلقىً خَيالٌ يَرتَجي طَيفَ الخَيالِ[161]

---

[159] جابر عصفور، الصورة الشعرية، مرجع سابق، ص14.

[160] أبو الطيب المتنبي، الديوان، مصدر سابق، ص 10.

والتخييل الشعري مشتق من الخيال وهو:«عملية إيهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفاً. والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، وتنطوي هي داتها على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية. وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي على الإيهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفاً، وذلك أمر طبيعي، ما داما التخييل ينتج انفعالات، تقضي إلى إذعان النفس،فتنبسط النفس عن أمر من الأمور، أو تنقبض عنه، من غير روية وفكر واختيار، أي على مستوى اللاوعي, وذلك في ضوء المقولة (الأرسطية)، التي تؤكد أن الإنسان يتبع تخيلاته أكثر مما يتبع عقله وعلمه، وأن سلوكه يتحدد في الغالب بحسب تخيله أكثر مما يتحدد بحسب ظنه أو علمه. ومادام الأمر كذلك، فإن إثارة القوة المتخيلة في المتلقي تعني إفساح السبيل أمام مجال الإيهام، لتمارس الأقاويل الشعرية المخيلة دورها، فتستفز المتلقين إلى أمر من الأمور، أو توقع في نفوسهم محبة له، أو ميلاً إليه أو طمعا فيه، أو غضباً وسخطاً على خصمه»[162]

2. التخييل الشعري واستراتيجته عند النقاد:

إن مفهوم التخييل الشعري عند النقاد متفاوت إلى حد ما فسنقف على رأي بلاغي لعبد القاهر الجرجاني والآخر أدبي لحازم القرطاجني.

التخييل عند عبد القاهر الجرجاني(471هـ . 1078م)

إن التخييل عند الجرجاني في المعاني حين قسمها إلى قسمين: عقلي وتخييلي ولكل منهما أنواعه القسم العقلي، فالذي هو العقل أنواع: أوّلها: عقليٌّ صحيحٌ مَجراه في الشعر والكتابة والبيانِ والخطابة، مَجْرَى الأدلّة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تُثيرها الحكماء، ولذلك تجدُ الأكثر من هذا الجنس مُنْتَزَعاً من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضي اللّه عنهم،

---

[161] عنترة ابن شداد، الديوان، مصدر سابق، ص 214.

[162] جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية للكتاب، ط5، 1995، ص196. 197.

ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنُهم الصدق، وقصدُهم الحقُّ، أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء، ويستدل بقول المتنبي:

لاَ يَسْلَم الشَّرفُ الرَّفيع من الأَذَى   حتَّى يُراقَ على جَوانِبِه الدَّمُ

ويقول عنه: «معنًى معقولٌ لم يزل العُقلاءُ يَقْضون بصحّته،...فلو لم تُطبَع لأمثالهم السيوف ولم تُطلَق فيهم الحتوف، لما استقام دينٌ ولا دنيَا، ولا نال أهلُ الشرف ما نالوه من الرتبة العليا، فلا يطيب الشُرب من مَنْهلٍ لم تُنفَ عنه الأَقذاء، ولا تَقَرُّ الروح في بدنٍ لم تُدفَع عنه الأَدواء»[163].

فالشعر الذي يخاطب العقل عند الجرجاني هو شعر الحكمة والموعظة والإرشاد هو الشعر الموجّه، الذي يزن المشاعر بميزان العقل، فالحكمة ليست هي الشاعرية وقد جاء في السياق على لسان المتنبي تارة وعلى لسان أبي العلاء أخرى: أي الثلاثة أشعر المتنبي أم أبو تمام أم البحتري؟ فقال أبو تمام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري*. وهذا الصنف من الشعر لا تخييل فيه لأنه شعر هادف يقاس بالعقل والمنطق حسب رأي الجرجاني.

أما القسم التخييلي فيقول عنه عبد القاهر: « فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صِدقٌ، وإنَّ ما أثبتَه ثابت وما نفاه منفيّ، وهو مفتنُّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصَر إلاّ تقريباً، ولا يُحاط به تقسيماً وتبويباً، ثم إنه يجيء طبقاتٍ، ويأتي على درجاتٍ، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطِّف فيه، واستعين عليه بالرِفق والحِذق، حتى أُعطَي شَبَهاً من الحقّ، وغُشِّي رَوْنَقاً من الصّدق، باحتجاج تُمُحِّل، وقياسٍ تُصُنِّع فيه وتُعُمِّلَ، ومثالُه قول أبي تمام:

لا تُنكري عَطَلَ الكَريم من الغِنَى   فالسَّيلُ حَرْبٌ للمكانِ العالي

---

[163] عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 230. 231 .

* هذه المقولة جاءت في كتب الأدب مرة على لسان المعري، ومرة على لسان المتنبي، فالكتب التي تنسبها للمعري (صلاح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات)، و(اليافعي: مرآة الجنان وعبرة اليقظان)، و(عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص)، أما أصحاب المؤلفات الذين ينسبون المقولة إلى المتنبي، (بهاء الدين العاملي: الكشكول)، و(ابن الأثير: المثل السائر) .

فهكذا قد خُيِّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوّ، والرِّفعة في قدره، وكان الغِنَى كالغَيْث في حاجة الخلق إليه وعِظَمِ نَفْعه، وجب بالقياس أن يزِلَّ عن الكريم، زَلِيلَ السَّيل عن الطَّوْد العظيم، ومعلومٌ أنه قياسُ تخييلٍ وإيهامٍ، لا تحصيلٍ وإحكام، فالعلّة في أن السيل لا يستقرّ على الأمكنة العالية، أن الماء سيَّال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانبُ تَدْفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب.[164]»

من هذا التعريف نرى كيف ربط عبد القاهر مفهوم التخييل بقضية الصدق والكذب فلا يمكن أن نحكم بإحداهما على الشعر، والتخييل ليس من قبيل الاستعارة عند الجرجاني يقول في ذلك: «واعلم أن الاستعارة لا تدخل في قبيل التخييل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظةِ المستعارة، وإنما يعمد إلى إثبات شَبَهٍ هناك، فلا يكون مُخْبِرُهُ على خلاف خَبَره، وكيف يعرض الشكُّ في أَنْ لا مدخل للاستعارة في هذا الفنّ، وهي كثيرة في التنزيل على ما لا يخفَى، كقوله عز وجل: ﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً﴾ مريم: 4، ثم لا شبهةَ في أنْ ليس المعنى على إثبات الاشتعال ظاهراً، وإنما المراد إثبات شَبهه»[165]

ويفسر الجرجاني قوله بنفسه: «والذي أريده بالتخييل ها هنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابتٍ أصلاً، ويدَّعي دعوَى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقولُ قولاً يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى، فأمَّا الاستعارة فإن سبيلَها سبيلُ الكلام المحذوف، في أنك إذا رجعت إلى أصله، وجدتَ قائله وهو يُبت أمراً عقليّاً صحيحاً، ويدّعي دعوَى لها سِنْخٌ في العقل، وستمرُّ بك ضروبٌ من التخييل هي أظهرُ أمراً في البُعد عن الحقيقة، وأكشفُ وجهاً في أنه خداعٌ للعقل، وضربٌ من التزويق.[166]»

---

[164] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 231.

[165] المصدر نفسه، ص 238.

[166] المصدر نفسه، ص239.

يبدو أن الجرجاني طرق باب مهم في التخييل الشعري، بل إنه موقف وسط فالشعر ليس كله تخييلاً، والصدق والكذب هو المحك أو المعيار الذي نعرف به التخييل الشعري الذي هو جوهر الشعر.

علاقته الصدق والكذب بالتخييل عند الجرجاني.

إن عبد القاهر الجرجاني كغيره من الأوائل يؤكد على أن أعذب الشعر أكذبه، والكذب الشعري ليس مثلبة ولا عيباً ، ولكن الجرجاني يربط القضية بتخييل الشعري.

يقول عبد القاهر في ذلك: «من قال خير الشعر أكذبه، فهذا مراده، لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعرٌ فضلاً ونقصاً، وانحطاطاً وارتفاعاً، بأن يَنحَل الوضيعَ صفةً من الرفعة هو منها عارٍ، أو يصفَ الشريف بنقص وعار، فكم جواد بخَّله الشعر وبخيلٍ سخَّاه؛ وشُجاعٍ وسمه بالجُبن وجبانٍ سَاوَى به الليث؛ ودَنِيٍّ أوطأه قِيمّة العيُّوق، وغَبِيٍّ قضى له بالفهم، وطائش ادَّعى له طبيعة الحُكْم، ثم لم يُعتَبر ذلك في الشعر نفسه حيث تُنتقَدُ دنانيره وتُنشَر ديابيجه، ويُفتَق مسكه فيضوعُ أَريجُهُ. وأما من قال في معارضة هذا القول: خير الشعر أصدقه، كما قال طرفة:

وإنَّ أَحْسَن بيتٍ أنت قائلهُ   بَيْتٌ يقالُ إذا أَنشَدتَهُ صَدَقَا*»[167]

من مقولة عبد الجرجاني نرى أنه حدا طريق الفلاسفة المسلمين ولا سيما ابن سينا كما رأينا في مدخل المذكرة حين فرق بين الخطابة والشعر، فالكذب الشعري هو تخييلا لا مغالطة.

ويواصل عبد القاهر شرحه لمصداقية الشعر فيقول: «فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دلّ على حِكْمة يقبلها العقلُ، وأدبٍ يجب به الفضل، وموعظةٍ تُروِّض جماح الهوى وتبعث على التقوى، وتُبيّن موضع القُبح والحُسن في الأفعال، وتَفْصل بين المحمود والمذموم من الخصال، وقد

---

* صاحب البيت هو الشاعر الجاهلي من الطبقة الأولى طرفة ابن العبد أول من ذم السرقات الشعرية: {البسيط}

وَلا أُغيرُ عَلى الأَشعارِ أَسرِقُها   عَنها غَنيتُ وَشَرُّ الناسِ مَن سَرَقا

وَإِنَّ أَحسَنَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ   بَيتٌ يُقالُ إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقا

[167] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص236.

يُنحَى بها نحو الصدق في مدح الرجال، كما قيل: كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه، والأول أولى، لأنهما قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر. فمن قال خيره أصدقه كان تركُ الإغراق والمبالغة والتجوُّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتمادُ ما يجرى من العقل على أصل صحيح، أحبَّ إليه وآثرَ عنده، إذ كان ثمره أحلى، وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر، ومن قال أكذبُه، ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشر شُعَاعها، ويتّسع مَيْدانها، وتتفرّع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل، ويُدَّعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل وحيث يُقصَد التلطف و التأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعرُ سبيلاً إلى أن يُبدع ويزيد، ويُبدي في اختراع الصّور ويُعيد.»[168]

إن الجرجاني في أسراره طرق باب مهم حيث قسم الشعر إلى قسمين قسم عقلي وهو الذي يمكن استعمال فيه المنطق وآلياته، وقسم تخييلي لا يمكن الحكم عليه بصدق أو الكذب، بل إن الكذب هو جوهر الشعر وعموده التي تقوم عليه الصور الشعرية.

ـ التخييل عند حازم القرطاجني (**608 – 684 هـ / 1211 – 1285 م**)

ما أكثرها الدراسات التي تعرضت لقضية التخييل الشعري منطلقة من حازم كأساس تتبلور دراستهم تحت كتابه منهاج البلغاء، إذ يعتبر الفيصل في قضية التخييل الشعري حيث أصبح نظرية كاملة، بعد أن اطلع على الفلسفة اليونانية، وقضية المحاكاة التي هي عند الفلاسفة المسلمين تخييلاً شعرياً، وكيف أصبح التخييل بارز المعالم بعد أن فسره أرباب البلاغة أمثال عبد القاهر الجرجاني، وقرنه بقضية الصدق والكذب.

والشعر عند حازم تخييل يقول في ذلك: «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة

[168] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علوم البيان، مصدر سابق، ص 236.

صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها».[169]

من هذا التعريف يتبين لنا أن الشعر هو السلطة العليا التي تُخضِع النفس، والتخييل عمود الشعر، وركنه الذي لا يقوم إلا بوجوده في أنساق نظمية موزونة، ولا يبنى التخييل إلا بوجود أشياء أو موجودات تجمع بينهما المحاكاة، فتمثل في الذهن على شكل (تخيل ذهني)، وعليه لا يمكن الفصل بين التخييل والمحاكاة لوجود علاقة تلازم في حضورهما أو غيابهما على سطح الخطاب وعمقه الذي لا تضاف إليه صفة الشعري إلا بحضورهما فيه، وتوافرهما من لحظة ميلاد الخطاب[170].

والتخييل عند حازم هو: «أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض»[171].

فالتخييل ـ في نظر حازم ـ يحصل بفعل تفاعل مكونات في نفس وذهن المتلقي، مع مكونات الخطاب وصورته، من خلال نموذج تصوري نفسي حاصل في النفس من غير تمعن أو تمحيص، فالتخييل عملية تلق جمالي يحدث في نفس المتلقي بفعل ما يحدث للخطاب الشعري فيوجه سلوك المتلقي ويؤثر قي الفرد ثم في الجماعة.[172]

وطرق التخييل عند حازم إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئاً فتذكر به شيئا، أو بأن تحكي لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي، أو

---

[169] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، تحقيق د. محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب ، ط3، 2008، تونس، ص63.

[170] ينظر الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية(نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري)، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، ط1، 2007م، الجزائر، ص58.

[171] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص79.

[172] ينظر الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، مرجع سابق.ص59.

يحاكي لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكي لها معنى بقول يخيله لها.[173]

فالتخييل عند حازم هو جوهر الشعر وأن جماله يكمن عند المتلقي، والتخييل انعكاس لما هو في العالم الخارجي، ولا جناح على الشاعر أن تكون الصورة التي تشكلها قوة التخيل والملاحظة عنده غير موجودة في عالم الواقع، أو غير مدركة في مجملها للحس، المهم أن تتآلف عناصر هذه الصور في نسق يقبله العقل، وينتسب بعضها إلى بعض في تركيبات(على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس المشاهدة) ومن هنا يمكن لمخيلة المتلقي أن تتقبل هذه الصور، وتمثلها، وتفترض امكانية وجودها[174]،في ظل ما يحمله النص الشعري من صور نقلا من مخيلة الشاعر، ليصبح تخييلاً عند المتلقي فيتأثر به أو ينفعل.

علاقة الصدق والكذب بالتخييل عند حازم.

يبدو أن حازم أثناء تناوله لقضية الصدق والكذب في التخييل لم يجترأ عليها كما فعل الجرجاني في أن جعل الكذب الشعري هو جوهر التخييل، فالتخيل عند حازم لا يخضع لهذا المقياس يقول في ذلك: «فيكون شعراً أيضاً باعتبار ما فيه من المحاكاة والتخييل، لا من جهة ما هو كاذب، كما لم يكن شعراً من جهة ما هو صادق، بل بما كان فيه أيضاً من التخييل.»[175]

فحازم انطلق من التخييل كأساس يقوم عليه الشعر، وهذا لا يعني أنه نفى الثنائيتين (الصدق والكذب) فهما من حق الشاعر يستعملهما وقت ما اعوزه إحداهما على الآخر، فقد يريد تقبيح حسن و تحسين قبيح، فلا يجد القول الصادق، فيضطر حينئذ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة.فالأقاويل الشعرية ترد صادقة وكاذبة بحسب ما يعتمده الشاعر من اقتصاد في الوصف والمبالغة ويستدل حازم بقول الجاحظ:«ليس شيء إلا وله وجهان وطريقان، فإذا مدحوا ذكروا

---

[173] ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 79.

[174] جابر عصفور، ينظر الصورة الفنية، مرجع سابق، ص 61.

[175] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 62.

أحسن الوجهين، وإذا ذمّوا ذكروا أقبحهما.»[176]، كما أن التشبيه والمحاكاة ليس من قبيل الكذب في الشعر، لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق، لأن المشبه مخبر أن شيئاً أشبه شيئا.فقد شبه الله في القرءان الماء بالسراب والهلال بالعرجون ... فالوصف والمحاكاة لا يقع الكذب فيهما إلاّ بالإفراط وترك الاقتصاد[177]، والأقاويل الشعرية عند حازم منها ما هو صادق محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب.[178] واجتماع الصدق والكذب عند حازم يقتصر على المتلقي وما يقع في ذهنه من تخاييل وصور، فقد يتقبلها العقل وقد يرفضها، كما أن الشعر يهدف إلى المتعة الجمالية أكثر ما يهدف منه إلى الإقناع.

لا يكتفي حازم بهذا القدر من التحليل بل تعرض إلى الدراسات السابقة، التي جعلت من الكذب جوهر التخييل فيقول في ذلك:«من قال أن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب، وإنه بمنزلة من يقول أن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون إلا مستعملة».[179] وحسب رأي حازم أن السبب الذي دعاهم إلى أن ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفا من المقدمات الصادقة فهو قول برهاني، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي، وما ائتلف من المظنونات المترجحة الصدق على الكذب فهو قول خُطبي، ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعرياً لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل يقع في المادة من التخييل.[180]

فالشعر عند حازم تخييل عند المتلقي وذلك في الصورة والوزن والإيقاع والقافية، فحازم انطلق من التخييل كأساس الشعر وإن لم يكن شعرا، كأن تحتوي الخطابة شيء من التخييل فتصبح أقوال شعرية، كما ينص على أن لا يسلك بالشعر مسلك السذاجة فيكون التخييل حسن الهيئة مستحسن لا يتبع فيه الشاعر حوشي الكلام وسقطه، فتكون الصورة عند المتلقي ضبابية وقاتمة،

[176] المصدر نفسه، ص65.

[177] ينظر المصدر، نفسه ص 66.

[178] ينظر المصدر، نفسه ص 67.

[179] ا ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 73.

[180] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وحازم يعفي الشعراء من تحمل تبعات الكذب، فالشعر بتخييله لا بقوة صدقه أو كذبه. والتخييل ليس في الصورة الشعرية فحسب بل يكون في والوزن والقافية أيضا يقول حازم«ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس.»[181]

من مقولة حازم نستخلص أن لكل غرض من الشعر وزنه الأليق به، وهذا لا يعني أن الشاعر لا يستطيع أن يطلق العنان لخيالة في وزن ما، إلا أنها القيود الشعرية التي تعود عليها المتلقي لا تقبل خلاف ذلك، فما كان لأحد أن يمدح ملك أو يثني على قبيلة وقد ركب حمار الشعراء (بحر الرجز)، وهو يبتغي الثناء والشهرة والرفعة، ولا أن يفتخر بنفسه في بحر قليل التفعيلات مغنى كبحر الهزج مثلاً، وإنما من راما هذا أو ذاك كتب فيما ما تألفه الأسماع وتتشنف به، وتتشدق به الأفواه وتتقعر، فإن الشعر رسالة والوزن الشعري هو أوتار القلوب، الذي يهيب الشاعر أن يقلبها كيف شاء، ومتى شاء، حتى لا يترك للمتشاعر (المتلقي) حجة غير الخضوع والتسليم.

ولا يحقق الوزن التخييل وحده، بل القافية أيضاً يتم بها التخييل عند المتلقي يقول حازم«فأما ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما يقع فيها واشتهار ما تتضمنه مما يحسن أو يقبح، فإنه يجب ألا يوقع فيها إلا ما يكون له موقع من النفس بحسب الغرض، وأن يتباعد بها عن المعاني المنشوءة والألفاظ الكريهة ولا سيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به»[182].

فالقافية عند حازم آخر ما يقع في ذهن المتلقي من البيت والقصيدة، فيجب أن يكون انتقال الشاعر من بيت إلى بيت انتقالاً لطيفاً لا يصدم المتلقي، فالقافية آخر ما يبقى في الأسماع، كما أن توالي النغمات الموسيقية للقافية الشعرية هو سر التأثير على المتلقي وبها ينفعل جراء تزاحم الصور بعد أن خضعت لقانون الوزن الشعري.

3. الشعر بين الإقناع والتخييل.

---

[181] المصدر نفسه، ص239.

[182] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 248.

بعد المسير بين أراء النقاد والتقلُّبِ بين أفكارهم وأرائهم حول جدلية مفادها هل أن الشعر إقناع أو التخييل؟ وبعد أن أثبت النقاد بقوة الحجاج ما يحققه الشعر من إقناع، وصار لسان حالهم يقول: وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائل*، في حين رأى الطرف الآخر أن الشعر تخييل ولا إقناع فيه، حتى وإن خاطب العقل فإنه يبقى تخييل عقلي لا غير، وتناقلت السنون الوجهات واختلافات النقاد حول القضية مما اضطرت البعض إلى اتخاذ أحكام كقول حازم:«إنما غلط من ظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته...وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه...»[183]. ولعل الذي دفع النقاد إلى وضع مسافات بين الإقناع والتخييل هو وضعهم لحدود بين الشعر والنثر كون الإقناع من مميزات الخطابة والتخييل من مميزات الشعر يقول حازم:«إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والإقناع هو قوام المعاني الخطابية»[184].وبعد أن أمعنوا النظر في الفوارق بين الشعر والنثر أدركوا أن النفس تحبب الافتنان في مذاهب الكلام، بل وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدد نشاطها بتجدد الكلام عليها، والمراوحة بين المعاني الشعرية والخطابية يحقق راحة للنفس ويسهل تحقيق الغرض المقصود.[185]ولكن المراوحة بين التخييل والإقناع في الشعر لها ضوابط حتى يتبين الخيط الأبيض من غيره ومن هذه الضوابط قول حازم: «واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع(...) فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب، لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر، لكن في الأقل من كلامه»[186].

* البيت لأبي العلاء المعري من بحر {الطويل} وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ لآتٍ بما لم تَسْتَطِعْهُ الأوائل.

[183] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص77.

[184] المصدر نفسه، ص 325.

[185] ينظر المصدر نفسه، صفحة نفسها.

[186] المصدر نفسه، صفحة نفسها.

يبدو أن حازم أباح للشاعر أن يستعمل القليل من الإقناع بقدر اللمعة* التي تزيد الشعر بهوا وجمالا ومنظرا وتقبلا عند المتلقي، فمثل الإقناع في الشعر كمثل الملح في الطعام، قليلها يطيبه وكثيرها يعيبه.

وليس الشرط في الإقناع أن لا يفرط الشاعر في استعماله فحسب، بل يجب أن تكون الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل المخيلة، مؤكدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قُصد بها من الأغراض، وأن تكون المخيلة هي العمدة. ومثال من استعمل المعاني التي تهدف إلى الإقناع وأجاد بها في نظر حازم شاعر العربية الأكبر أبو الطيب المتنبي الذي اعتمد المراوحة بين المعاني، فكان يضع المقنعات في أحسن مواضع المخيلات فيتمم الفصول بها أحسن تتمة، ويقسم الكلام أحسن قسمة.[187]

من الأراء السابقة يمكننا القول بأن الشعر تخييل وإقناع وإن كان لا يهدف إلى الإقناع بقدر ما يُدَبِّجُ به التخييل القصيدة، إلاَّ أنه حينما دخل الإقناع على الشعر كان قليلا ذليلا ومع مضي الزمن وتداولات السنون أفرط الشعراء في استعمال المعاني التي تهدف إلى الإقناع، فجاء من بعدهم خلف من النقاد، أطلقوا العنان إلى التفعيلات التي ضبطها الخليل وأعفوا الشعراء من أن يلتزموا بالروي والقافية فلم يعد ذلك التخييل الذي تكلم عنه حازم في الوزن ولا القافية، أما اللعنة الأخيرة التي أصابت الشعر في مقتله، حين نزع النقاد الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، فهما سيان يشبه أحدهما الآخر، واصطلحوا عليه البدعة الأخيرة المسماة "بقصيدة النثر".

ما يهمنا من هذا وذاك كيف استطاع الشعراء أن يجمعوا بين الإقناع والتخييل في قالب شعري بديع كمثال أبي الطيب الذي أشار إليه حازم ؟ فلا أحد ينكر ما وصلت له الشعرية العربية بعد المتنبي من رفعة وعلو، ولكن ليس هو مثالها الفذ الفريد فحسب بل عاصره شعراء على قدر غير يسير من الشعر والشاعرية كأمثال أبي العلاء المعري شاعر الليل، خياله صار تخييلاً وتخييله لا تقبل العربية يائه، فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، وفد أشرنا أن الفلسفة وإن لم تحقق الإقناع فهي

* جاء في لسان العرب أن اللمعة هي: السواد حول حلمة الثدي خلقة.وقيل هي البقعة من السواد خاصة.

[187] ينظر حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 326. 327.

تطمح إليه ولو سفسطة، فمن هو هذا الشاعر وكيف استطاع أن يجمع بين الشتاتين . الإقناع والتخييل ـ ؟

الفصل الثاني: الإقناع في ديوان لزوم مالايلزم

رَثاكَ أَميرُ الشِعرِ في الشَرقِ وَانبَرى　　لِمَدحِكَ مِن كُتّابِ مِصرَ كَبيرُ

وَلَستُ أُبالي حينَ أَبكيكَ لِلوَرى　　حَوَتكَ جِنانٌ أَم حَواكَ سَعيرُ

فَإِنّي أُحِبُّ الناسِ بِغَينِ لِعِلمِهِم　　وَأَعشَقُ رَوضَ الفِكرِ وَهوَ نَضيرُ

إِذا زُرتَ رَهنَ المَحبَسَينِ بِحُفرَةٍ　　بِها الزُهدُ ثاوٍ وَالذَكاءُ سَتيرُ

فَقِف ثُمَّ سَلِّم وَاِحتَشِم إِنَّ شَيخَنا　　مَهيبٌ عَلى رَغمِ الفَناءِ وَقورُ

يُخَبِّرُكَ الأَعمى وَإِن كُنتَ مُبصِراً　　بِما لَم تُخَبِّر أَحرُفٌ وَسُطورُ

وَسَمَّوكَ فيهِم فَيلَسوفاً وَأَمسَكوا　　وَما أَنتَ إِلّا مُحسِنٌ وَمُجيرُ

فَكَم قيلَ عَن كَهفِ المَساكينِ باطِلٌ　　وَكَم قيلَ عَن شَيخِ المَعَرَّةِ زورُ

من ديوان حافظ إبراهيم.

المبحث الأول: أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

المبحث الثاني: روافد الإقناع في اللزوميات.

المبحث الثالث: بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.

توطئة:

ما أجمل تلك الحكايا العربية القديمة وما أعظم تلك القصص، التي يستمتع بها كل محب وقارئ للأدب، لأنها مفتاح كل لغز استعصى على أرباب الأدب والفصاحة، فأكرم بما حققته تلك الأفكار الطموحة، من تاريخ وحضارة وتراث، وما تزال تلك الأفكار تؤتي أكلها كلما فتش ناقدا أو أديب في دهاليزها مادحا إن شاء أو قادحا، بل هي التوابع يا محدثين ومثلها كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة علية وإن خشن.

ليس هذا فحسب بل قد تقوم الدنيا ولا تقعد لأجل بيت من الشعر قالوه، فكل يفسره على هواه، وكلاً يدعي الإصابة في القصد، والإصابة في الوصف، وقد يأتي من ظهرانيهم من يصوب الصواب، فيكون المصيبة والمصيب، وسر الأمر أن الشعر غير معياري فكلما زعم ناقد إنه اصطاد بحجر طائرين، جاء يحمل في كفيه خف حنين. فالشعر انزياح وتحطيم القوانين والأعراف والخروج عن المألوف، فلكل شاعر رؤيته وعقيدته وثقافته، فهاهم أبنا العصر الواحد والبيئة الواحدة، فيتملق هذا على عتبات الملوك وأصحاب الكراسي لحاجة في نفسه، وعلى مرمى حجر منه، شاعر يمتلك كلمات رصاصية تهتك الأستار والحصون، لا تقف على الأبواب ولا تعرف الحراس وأصحاب الدروع، تلج المجالس فتجرِّدُ أربابها من المحيط والمخيط.

فالشاعر ليس مطرباً يستميل أمة من الناس إلى استماعه، وإن جهل الألحان وكسر الأوزان، بل هو المحقق المدقق العارف بصناعته ولغته، والشعر كان ولا يزال رسالة يؤمن بها من امتلك أذناً موسيقية، وذاكرة تخيلية، وقَلْبٌ متقلِّبَ الأهواء يموج به الشعر في عواطفه وأهوائه، ليصل به إلى شطآنه، فالشعر هو السحر، هو الإذعان، هو الإقناع بالأفكار أو بالفلسفة الشعرية، إن صح المقال في المقام.ومن الشعراء الذين برزوا في عصر مليء بالمجيدين والمبدعين هو المعري أبو العلاء، فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة الرجل الضرير الذي حقق ما يعجز عنه البصير .

المبحث الأول : أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

- أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.
- آفة العمى و انعكاسها على شعر أبي العلاء..
- مكانة أبي العلاء ومؤلفاته.
- المعري بين الشعر و الفلسفة.

1 . أبو العلاء الشاعر الفيلسوف.

يُحْسَبُ المعري أبو العلاء من أهم الأعلام الين نبغوا في عصره، ليس كونه شاعرا وفقط، بل هو الشاعر الناثر اللغوي المدقق... هو المعري وكفى، أحمد ابن سليمان التنوخي*، ولد سنة 363هـ قبل مغيب الشمس بقليل ويقول في ذلك طه حسين: (ولد في معرة النعمان طفل استقبل الوجود لا يحسُّه ولا يشعر به ، ولا يعرف ما أضمرت له الأيام من خير أو شر، ومن سعادة وشقاء، ومن رفعة قدر أو خمول ذكر.)[188]

خطاب تأثري تأثيري، فكما يبدو أن طه حسين يريد من تمهيده هذا أن يستميل منا أفئدتنا وعواطفنا ليقص علينا القصص الحزينة والبطولية من سيرة أبي العلاء.

ومما تناقلته الكتب أن أول ما كره المعري في الوجود هو اسمه وهذا حين بلا نفسه وعرف أخلاقه، فرأى أن من الكذب اشتقاق اسمه من الحمد، وإنما ينبغي أن يشتق من الذم. ويقول عن نفسه: {الوافر}

دُعيتُ أَبا العَلاءِ وَذاكَ مَينٌ* وَلَكِن الصَحيحَ أَبو النُزولِ[189]

أما الاسم الذي اختاره لنفسه، وكان يحب أن يدعى به فهو (رهنُ المحبسين)، وقد سمى نفسه بهذا الاسم بعد رجوعه من بغداد واعتزاله الناس، وإنما أراد بالمحبسين منزله الذي احتجب فيه،

* التنوخي:نسبة إلى عدة قبائل اجتمعوا بالبحرين، قديما وتحالفوا على التناصر، وأقاموا هناك فسموا تنوخا . والتنوخ الإقامة .وهذه القبيلة هي إحدى القبائل الثلاث التي هي نصارى العرب، أي بهرا وتنوخ وثغلب، ويقال: هي اسم لقبيلة عربية أصيلة، يتصل نسبها بيعرب بن قحطان جد العرب العاربة، وهي من بطون تيم الله، مجتمع طائفة من الأخلاق القضاعيين، عرفوا في الجاهلية والإسلام، إلى ما بعد أبي العلاء باسم تنوخ، وإقامتهم بالشام. راجع وفيات الأعيان لابن خلكان، ترجمة إحسان عباس.

188 طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف ط7 (ب ت)، مصر، ص109.

* المَيْنُ: الكَذِبُ، تقول: مِنتُ أَمينُ مَيْناً. ورَجُلٌ مَيُونٌ: كَذوبٌ. ينظر كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي.

189 طه حسين، المصدر نفسه، ص 110.

وذهاب بصره الذي منعه من مشاهدة الأشياء المبصرة، بالرغم أنه ذكر في اللزوميات سجونا ثلاثة: أحدها منزله، وثانيها ذهاب بصره، وثالثها جسمه المادي الذي احتبست فيه نفسه أيام الحياة وذلك حيث يقول: {الوافر}

أَراني في الثَلاثَةِ مِن سُجوني فَلا تَسأَل عَنِ الخَبَرِ النَبيِّثِ

لِفَقدِيَ ناظِري وَلُزومِ بَيتي وَكَونِ النَفسِ في الجَسَدِ الخَبيثِ

من الأبيات الشعرية نرى أن المعري رهن ثلاث محابس، إلا أن المحبس الثالث لم يكن ثابتاً، فيرى مرة رأي أفلاطون، فيزعم أن النفس جوهر مجرد مستقل قد أهبط إلى هذا الجسم ليبتلى ويمتحن، ويرى تارة أخرى رأي الماديين، فيزعم أن ليست النفس إلا حرارة منبثة في الجسم ويمضي بها الموت، فآثر أن يسمي نفسه بشيء لا شك فيه، يكون مع ثبوته أشد به اختصاصاً، وأكثر به اتصالاً، وربما صح له ذلك في العزلة، فلم يعرف بين المسلمين في عصره ولا قبله من سار سيرته، فلزم البيت وآثر الوحدة، وحرص على اعتزال الناس.[190]

من خلال هذه الوقفة العارضة يتضح جلياً أن المعري حالة لا مثيل لها، ولعلها السر الذي جعل المعري يحقق بأفكاره المظلمة منارة يهتدي بها النقاد لفهم رؤيته الشعرية.

2 ـ آفة العمى وانعكاسها على شعر أبي العلاء.

كثيرون هم الذين تناولوا البلوى التي أصيب بها المعري وهي فقدان بصره، فهي عند بعضهم العائق التي منعت أبا العلاء من أن يكون شاعر عصره أو شاعر العربية الأكبر، وعند الآخر هي المفتاح وسر شاعرية المعري وتفرده حيث أدرك ببصيرته ما لا تدركه الأبصار، بل إنه وصف وأجاد في أمور لم يشهدها أكثر ممن شارك في وقائعها. ومن القلائل الذين نبغوا في قراءة هذه الآفة هو الناقد طه حسين الذي قرأ المعري ببصيرته لا ببصره متخطياً سلطة الأيام وسطوة الدهر ،فرأى

[190] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، المصدر السابق، ص 111.

المعري وكأنه يرى نفسه، فصور لنا المعري تصوير أعمى وأخرج لنا شاعرا لا تعرف العربية مثيله ولم تعهد العرب مجُيدً فريدً مثله، في كتابه "تجديد ذكرى أبي العلاء" أو في كتابه "صوت أبي العلاء"

يقول طه حسن: «في السنة الرابعة من حياة أبي العلاء، رمته الأيام بأول ما خبأت له من المصائب وعظام الأحداث، رمته بالجدري فما زال يضنيه ويعنيه ويلح عليه حتى ذهب بيسرى عينيه جملة، وغشي يمناها بالبياض، ثم لم يكن إلا قليل حتى فقد ما بقى فيها من قوة الإبصار، دهمته هذه الداهمة وهو صبي لا يعقل، ولم يبلغ ذاكرته أشدَّها، فلم يستطع حين شبَّ أن يتذكر ما رأى من الألوان،ولم يبق في ذاكرته منها إلا الحمرة، لأنه ألبس في الجدري ثوباً معصفراً»[191].

لم يكتف بهذا القدر في وصف عمى أبي العلاء بل راح يدرسه دراسة نفسية منطلقاً من البيئة الفاسدة التي عاش فيها أبو العلاء وكيف اكفهرت الدنيا في ناظريه بفقده لضوء مقلتيه وفقده لمعلمه وسنده الأكبر، هو والده فبقى المعري شريداً وحيدا يكابد الأهوال في مسيرة الحياة.

أما في التأسي على حالة أبي العلاء يقول طه حسين: «كلما لقيَهم (الناس) في مجمع عام أو خاص، فما يزال الحزن يؤلمه ويخزه إلاَّ أن يفقد الشعور وتصيبه البلادة المطلقة. وكلما قوىَ في الحياء والحرص على مجاراة الناس في المحافظة على آدابهم وأوضاعهم العامة اشتد أثر هذا الحزن في نفسه، لأنه لم يوفق إذا لقي المبصرين أن يكون مثلهم مهما كان فطنا ذكيًا (...)والمكفوف إذا جالس المبصرين أعزل، وإن بزهم بأدبه وعلمه وفاقهم في ذكائه وفطنته، فقد يتندرون عليه بإشارات الأيدي، وغمز الألحاظ، وهز الرءوس وهو عن كل ذلك غافل محجوب».[192]

عندما نقف على أقوال طه حسين في عمى أبي العلاء نرى أن كل حياته الشخصية والأدبية ارتبطت بهذه الآفة فهي مانعه من الزواج ولعلها سبب اعتزاله وهي سر شاعريته ولا سيما الدرعيات تلك الحروب التي لم يشهدها ولا يفقه كنهها مع ذلك وصفها وأجاد خير ممن خاض

---

[191] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، المصدر السابق، ص111 . 112.

[192] المصدر نفسه، ص112.

غمارها. من أجل ذلك نجد طه حسين يطيل الوقوف على عمى أبي العلاء ويحمله تبعات مآل إليه أبو العلاء، لأن طه حسين لقي من العمى ما لَقِيَّ أبو العلاء.

إلا أنه آخر ما نختم به هذه الوقفة هي مقولة أبي العلاء «إنه يحمد الله على العمى كما يحمده غيره على البصر»[193].

3 ـ أبو العلاء مكانته ومؤلفاته.

ما أكثرها تلك الأقلام التي سفكت مدادها في سبيل أبي العلاء، باغية المدح أو الهجاء كل سواء، فلن تزيد الثانية من انتقاص قدره ومكانته إلا رفعة وعلوا، لأن التاريخ أصدر حكمه، وحكمة التاريخ تقتضي البقاء والخلود، فما رأينا يوما رجل هرب من كتاب التاريخ من متنه المتين متجهاً إلى هامشه السفلي الذي لا يكاد يَبِين.

لو أنه الواحد منا يقلب كتب الأدب من ياقوت الحموي في معجمه الذي يعد المصدر الأساسي في ما وصل إلينا من سيرة أبي العلاء، إلى آخر من نفض يداه من دراسة جانب من حياة أبي العلاء، لوجدنا أن محبوه ومبغضوه اتفقوا على أنه كان وافر البضاعة من العلم متميز في الفهم وقوة الحافظة واللغة، فالمعري كان داهية في الحفظ مفرط الذكاء سريع البديهة، يحفظ من الوهلة الأولى ما لا يفهمه، وهذا ما يجسد قوة إبداعه وإقناعه.

وقد جاء في تصنيف الشعراء أنهم أربعة «شاعر قصر أكثر شعره على أغراض نفسه وأهوائه، فهو شاعر فردي مثل "عمر بن أبي ربيعة". وشاعر أضاف إلى أغراض نفسه ما يتعلق بقبيلته فهو شاعر قَبَلِي أو شاعر قبيلة مثل "النابغة الذبياني". وشاعر تجاوز ذلك إلى ما يتعلق بالأمة كلها فهو شاعر أمة مثل "الفرزدق". وشاعر لم يقتصر شعره على أمة واحدة، إنما تناول في شعره أمم مختلفة

[193] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، المصدر نفسه، ص128. وهذه المقولة جاءت في أكثر من مصدر من أمهات الكتب فتناولها صلاح الدين الصفدي في الوافي بالوفيات، وتناولها يقوت الحموي في معجم الأدباء، وتناولها عبد الرحيم العباسي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص...

فتصدى لعادتها وآدابها وعقائدها وما شاكل ذلك فهو شاعر عالمي وهو ما ينتمي إليه "أبو العلاء المعري"»[194].

ويقول طه حسين عن شعر أبي العلاء:«ليس في شعراء العرب كافة في خصال امتاز بها: منها أنه أحدث فن في الشعر، لم يعرفه الناس من قبل، وهو الشعر الفلسفي الذي وضع فيه كتاب اللزوميات (لزوم مالايلزم)، وربما خيل للناس أن الشعر الفلسفي قديم عند العرب، نظم في زهير، وعدي بن زيد، وأبو العتاهية، وأبو الطيب، لأنهم طرقوا فنون الحكمة والزهد، وأنواع العبرة والعظَة. ولكن هذا النوع من الشعر غير الذي أنشأه أبو العلاء. إنما انشأ أبو العلاء فناً من الشعر استنزل الفلسفة من منزلتها العلمية المقصورة على الكتب والمدارس، إلى حيث تسلك طريق الشعر إلى قلوب الناس . نريد بالفلسفة أشمل معانيها، سواء كانت فلسفةً إلهيةً أو خلقيةً أو رياضيةً أو طبيعيةً. لا فرق بين هذه الفنون في شعر أبي العلاء ،فقد أخد من كل فن بنصيب»[195]. فكما يبدو أن طه حسين قد أعجب بلزوميات أبي العلاء إلى حد الانبهار، ولاسيما ذلك الفن الشعري الفلسفي الذي أنشأه أبو العلاء فكانت اللغة العربية فيها مزاجاً خاصاً، يألفه أهل الجد، ويميل إليه أصحاب الحزم. ليس هذا فحسب بل إن كون أبي العلاء أول من أفرد ديواناً خاصاً في موضوع من الموضوعات التي ألفها الشعراء. وهذا الديوان هو الدرعيات التي لم يتناول فيها إلا وصف الدروع .[196]

إن المكانة التي نالها أبو العلاء في عصره كان الفضل لما آل إليه الرجل من علم، فقد أجاد في أكثر من فن، ومن مؤلفاته الشعرية:

---

[194] سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، ، دار الوفاء ط1 ،(ب ت)، الإسكندرية، ص21.

[195] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 210 . 211.

[196] ينظر المصدر نفسه ، ص213.

ـ **سقط الزند***: وهو من أشهر كتب أبي العلاء وأكثرها تداولا بين المتأدبين والباحثين والشرَّاح**، وأول شارح له هو أبو العلاء المسمى "ضوء السقط" الذي لم يكمل شرحه على تلميذه أبي عبد الله الأصبهاني فتوقف عند الدرعيات، وهي قصائد موجودة في الجزء الخامس من سقط الزند، وتعتبر حلقة من حلقات ملحمة الحروب العربية الرومية، فقد شعر المعري أن روح الجهاد قد فترت عند المسلمين، فقد التزموا خط الدفاع دون الهجوم، فأحب أن يعبر عن هذا الاعتقاد فنظم تلك المجموعة الغريبة من القصائد المعروفة بالدرعيات والدرع وقاية لا سلاح هجوم كالسيف والرمح والقوس.[197]

وسقط الزند هو أول شعر المعري ونظمه قبل أن يتخذ من المحبس رهن ويعتزل الناس، ويحرم الطيبات على نفسه، خمس وأربعين سنة لا يأكل اللحم تديناً، ولا ما تولد من الحيوان رحمة للحيوان وخوفاً من إزهاق النفوس.

ـ **لزوم مالا يلزم أو (اللزوميات)**: تعتبر اللزوميات من أكبر دواوين أبي العلاء، لأنها شعاره في جميع أطوار حياته بعد أن لزم البيت والعزلة، واللزوميات تمثل حياته وعقله ووجدانه وعقيدته وخلقه، وقد التزم في شعره وفي سيرة حياته أشياء لم يلتزمها من قبل، ولم يكن من الحق عليه التزامها، وإنما آثرها حين رضي لنفسه التكلف والمشقة واحتمال المكروه، فالتزم في اللزوميات أن تكون القافية على حرفين، أي أن يلتزم حرفاً لو أسقطه لما كان متجاوز قواعد القافية[198]. وليس أبو العلاء بدعاً في هذا الأمر فقد سبقه الشعراء إلى ما وصل إليه من تكلف الذي اضطره إلى المبالغة في اصطناع الغريب، ليقوم له بما يحتاج إليه من القافية، كما اعتذر أبو العلاء من أن الكتاب سينقصه الخيال الذي يعتمد عليه جمال الشعر، لأنه عاهد نفسه ألاَّ يضع فيه إلا ما

---

* الزند لغة: هو العود التي تقترح به النار، وسقط الزند هو أول نار تخرج من الزند عند الإقتداح، وقصد المعري هذا المعنى بذاته لأن (سقط الزند) يجمع الكثير من شعره الذي نظمه في أوائل حياته فهو إذن أول تلك النار العبقرية التي اقتدحها زناد فكر المعري. ينظر ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري شرح أحمد شمس الدين.

** الشرَّاح الذين عنوا سقط الزند هم : التبريزي، ابن السيد البطليوسي، ابن راشد الاخسيكثي، أبي يعقوب، الإمام الرازي، الخوارزمي، البارزي.

[197] ينظر سناء خضر، النظرة الخلقية، مرجع سابق، ص24 .25 . 26.

[198] ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص 22 . 23.

يعتقد أنه الحق، وأنه من الكذب بريء، والحق الخالص قليل الملائمة لمذاهب الشعر وأهواء الشعراء[199].

من خلال الأقوال الفائتة يتضح لنا مذهب أبو العلاء في الشعر وهو المذهب الفلسفي الذي التزمه في لزومياته متحري الصدق ومتخذ منهجاً في نظم الشعر، ليس كما عهد نفسه من قبل، ولا كما تعارفت عليه العرب، وهذا ما جعله تحت مجهر الحكم على شعره الأول أنه شاعر وفي لزومياته أنه فيلسوف أو مفكر مُتذهب يجري في المسألة على غير ما تقتضيه طبيعة الإنسان الشاعر. إذا كان أبو العلاء شاعر وفيلسوف من خلال سقطه و لزومياته فإنه ناثراً و مبدع أيضاً، فلأبي العلاء النثر الكثير*، الذي ما بقى منه إلا النذر اليسير، فليس لنا من نثره إلا رسالتين الغفران والملائكة.

ـ **رسالة الغفران**: كتبها أبو العلاء في معرة النعمان حوالي 424هـ رداً على رسالة تلقاها من أديب حلبي من معاصريه هو "ابن القارح". وهي رسالة إخوانية من الرسائل الطوال التي تجري مجرى الكتب المصنفة، ويستطرد فيها المعري إلى رحلة خيالية في العالم الآخر، ويرى طه حسين أنه حكَّم فيها قانونه الفلسفي الصارم كما حكَّمه في شعره وحياته.[200]

ـ **رسالة الملائكة**: ولعل السبب في هذه التسمية أنه افتتحها بالحديث عن الملائكة فذكر منهم جبريل و ميكائيل وعزرائيل وغيرهم، وقد عنيت الرسالة بعلم الصرف والأبنية ووضع المقاييس، والقدرة على البحث في أصول الكلمات، ورد الكلمات إلى أصولها، كما تمثل الرسالة ما بلغ إليه، العلماء من حرية القول ، والإقدام على نقد الأئمة ونقد حججهم.[201]

---

[199] ينظر المصدر نفسه، ص 204.

*من تصانيف أبي العلاء كتاب (الأيك والغصون) في الأدب ، (تاج الحرة) في النساء وأخلاقهن وعظاتهن، و(معجز أحمد) تناول فيه معاني شعر المتنبي، و(عبث الوليد) شرح به ونقد ديوان البحتري، و(رسالة الملائكة)، و(ذكرى الحبيب) شرح ديوان أبي تمام، و(رسالة الغفران)، و(الفصول والغايات)، و(رسالة الصاهل والشاحج). على لسان فرس وبغل وغيرها كثير.

[200] ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص ص 22 ـ 218.

[201] ينظر سناء خضر، النظرة الخلقية، مرجع سابق، ص ص32 ـ 33.

مما سبق نصل إلى أن أبا العلاء كان موسوعياً مبدع، نظم الشعر وهو ابن الحادي عشر من عمره، كان داهية الحفظ ومفرط الذكاء، ما سمع شيئاً إلا حفظه، وما نسيَّ ما حفظ، وهذا ما يبرهن سعة ما ألف وكثرة ما أنتج حتى شدت له الرحال وخفضت له الأعناق وثنية له الركب وهو الرجل الضرير قال ابن العديم«مازالت حرمة أبي العلاء في علاء، وبحر فضله مورداً للوزراء والأمراء. وما علمت أن وزيراً مذكوراً، وفاضلاً مشهوراً، مرَّ بمعرة النعمان في ذلك العصر والزمان، إلا وقصده واستفاد منه أو طلب شيئاً من تصنيفه أو كتب عنه».[202] فأبو العلاء تفرد على كتاب عصره وشعرائهم بفلسفته الشعرية وبنثره الفلسفي.

3 ـ المعري بين الشعر والفلسفة.

قرون مضت بعد أن أغمض أبو العلاء جفنه، وما تزال الأقلام تتصارع في حلبة النقد باحثة في قضية مفادها، هل أبو العلاء شاعر أم فيلسوف أم هما معا؟ وسر الخلاف أنهم وضعوا حدود بين الفلسفة والأدب فهما المتناقضان، لا تقوم الواحدة إلا على أنقاض الثانية، وأبو العلاء رجل تخطى زمانه فتكلم بغير لغة عصره، فاختلفت الألسنة حوله بين متصوف ومتزندق وملحد وشاعر لا يعتد بكلامه وفيلسوف خرج عن عقله وفكره.فأين أبو العلاء من هذا وذاك؟ وهل حقق مبتغاه من بيته المشهور؟

وأنِّي وإنْ كنتُ الأخيرَ زمانُهُ   لآتٍ بما لمْ تستطعْهُ الأوائلُ.

لا أحد ينكر شاعرية المعري، ودواوينه على طبق من سرق، أو على سرير من حرير، فإن كان أصل الشعر اللغة والعلم والفطنة والإدراك، فإن أبا العلاء كما رأينا رجل مفوه بليغ، ليس الشعر عنده صناعة، بل جِبلَّةً، اختلط بلحمه ودمه، ولكن الذي تحار فيه الأفئدة أن أبا العلاء لم ينزل بالشعر إلى المتلقي، بل تركه بلا مجال، كل أمة تقيسه على وقائعها وكل يفسره على حد معرفته وعقلة وهواه.

[202] أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين، ، دار الكتب العلمية ط1بيروت 1990م لبنان، ص11.

ومن الإنجازات التي يفتخر بها طه حسين أنه فهم أبا العلاء على خلاف كل دارسيه، عرف أنه مختلف عن كل ما سبق يقول في ذلك:«ولعلنا أول من استطاع أن يفصّل الفلسفة العلائية تفصيلاً يظهر الناس على أسرارها ودقائقها، وينزلها من عقولهم منزلة الشيء الواضح المفهوم. لعلنا أول من ظفر بذلك، ونحن نرى هذا الظفر نجاحاً عظيماً، وفوزاً مبيناً».[203]

عندما ندرس سيرة أبي العلاء وأخلاقه ، وحياته في منزله وبين الناس ومن درسه للفلسفة في أنطاكية وطرابلس وبغداد، وإتقانه للفلسفه الهندية التي كانت لها حياة خاصة في العراق وبلاد الفرس في أواخر القرن الرابع، وأوائل القرن الخامس، حين فتحت بلاد الهند على يد محمد سبكتكين المشهور بيمين الدولة. فأبو العلاء درس حينها الفلسفة الإسلامية، واليهودية، والنصرانية، والمجوسية وناقش هذه الديانات كلها في اللزوميات. من هذه المصادر المختلفة تكون المزاج الفلسفي لأبي العلاء، فكان مختلفاً متبايناً، بمقدار مابين مصادره من التباين والإختلاف.[204]

مما سبق توصل المحدثون إلى أن المعري فيلسوف، فقد جمع بين الفلسفة العلمية والعملية، وكأنما المعري اطلع على الغيب، وأدرك هذه المحاولة الجديدة في فهمه حيث قال: {الوافر}

يُكَرِّرُني لِيَفهَمَني رِجالٌ كما كَرَّرْتَ مَعْنىً مُسْتَعادا[205]

ومن المآخذ التي تشبث به النقاد كي يلصقوا الفلسفة بأبي العلاء هو العقل الذي كان يعتد به فقد نقد المعري الفلسفة الإسلامية التي وصلت إلى أيامه، ونبه إلى ما فيها من أراء صحيحة، أو غير صحيحة، كما أن المعري كان واقعي التفكير صادق الحديث، غير مفرط في الخيال، لا يأخذ بالظن ولا يسلم بالحقائق، فالمعري طبيب اجتماعي عرف أدواء المجتمع وراح يبحث عن الدواء، حتى لا يكون مسبة في الجناية على أحد كآخر وصية أوصاها، فكتبت على قبره عام تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة.

[203] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص233.

[204] ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص ص 236 . 237.

[205] سناء خضر، النظرة الخلقية، مرجع سابق، ص56.

هَذَا جَنَاهُ أَبِيْ عَلَيَّ   وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ[206]

من خلال هذه القراءات النقدية التي اعتمدنا فيها أساساً على قراءة عميد الأدب، كونها جمعت بين التالد والطارف، كما أن طه حسين نال ببحثه هذا لقب الدكتوراه العالمية، فقد رأى العميد أبا العلاء بخلاف قُرَّائِه، وحاول الإنصاف في مسائل الخلاف، فَشِعْرُ الرجل ليس كسائر الشعر فهو شعر فلسفي، ولا سيَّما في لزومياته التي تحرى فيها الصدق، واتخذ فيها منهج خاصاً به، فشعره فيها ذو نظرة أفقية ميثافزيقية، تبحث عن السمو والرفعة، وتحقيق غايات إقناعية فكيف حقق أبو العلاء هذا كله، وما هي استراتيجياته وآلياته في ذلك؟

[206] طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص17.

المبحث الثاني : روافد الإقناع في اللزوميات.

- مراعاة المقام ومقتضى الحال في لزوميات أبي العلاء.

- أساليب التأثير في لزوميات أبي العلاء..

- الأسلوب المغالط ودوره الإقناعي في اللزوميات.

- الأساليب الإنشائية ودورها الإقناعي في اللزوميات.

- الضمير المجهول ودوره الإقناعي في اللزوميات.

- التكرار ودوره الإقناعي في اللزوميات.

المبحث الثاني: روافد الإقناع في اللزوميات.

جاء في الأثر أن العقل أعظم هبات الله على الإنسان وفي الحديث: إنَّ الله عزَّ وجلّ لما خلق العقل، قال: أقْبِل، فأقْبل، ثم قال له: أَدْبِر،فأدبر. فقال: وعزَّتي وجَلالي ما خلقتُ خَلْقاً أحبَّ إليَّ منك ولا وَضَعتُك إلا في أحَبِّ الخَلْق إلي، وبالعقل أَدْرك الناس معرفةَ الله عزَّ وجلّ، ولا يشُكّ فيه أحدٌ من أهل العقول في جميع الأُمم: يقول الله عز وجلّ "وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنّ اللّهُ"، وقال أهلُ التفسير في قول الله"قسَم لِذِي حِجْر" قالوا: لذي عَقل، وقال الحسنُ البَصْريّ: لو كان للناس كلِّهم عُقول خَرِبت الدنيا.[207]

يُعَد رفيعُ القَومِ مَن كَان عاقلاً وإن لم يكُن في قَوْمه بحَسيبِ

وإِنْ حلَّ أرضاً عاش فيها بعَقله وما عاقلٌ في بلدةٍ بغَريب[208]

وقالوا: العاقل يَقِي مالَه بسُلْطانه، ونَفْسَه بماله، ودينه بنَفْسه، وقال الأحْنف بن قيْس؛ أنا للعاقل المدبر أرْجى منِّي للأحْمق المقبل، ولما أهْبط الله عز وجلّ آدمَ عليه السلام إلى الأرض، أتاه جبْريل عليه السلامِ، فقال لله: يا آدم، إنّ الله عزّ وجلّ قد حَبَاك بثلاث خصالٍ لتختارَ منها واحدة وتَتَخَلى عن اثنتين، قال: وما هنَّ؟ قال: الحياء والدِّين والعَقْل. قال آدم: اللّهم إنِيَ اخترت العقلَ. فقال جبريلُ عليه السلامُ للحياء والدين: ارتفِعَا؟ قالا: لن نَرتفع؟ قال جبريلُ عليه السلام أعَصَيتُما؟ قالا: لا، ولكنا أمرْنا أن لا نُفارق العقلَ حيث كان[209].

والعقل ضربان عَقْل الطبيعة وعقل التَّجْربة، أما عقل الطبيعة فكون الإنسان عاقل عن أي مخلوق في الأرض يقول الله في ذلك لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم فالعقل هو مناط التكليف و به الحجة والدليل وهو الركيزة في الإقناع فلن تقنع مجنون وما كان أن تقتنع بكلام سفيه أو مخبول فهذا هو عقل الطبيعة، وقد قال البحتري :

---

[207] ينظر أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرجني، دار الكتب العلمية بيروت(ب ط)، 1997، ج2، ص 107.

[208] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

[209] ينظر ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، مصدر سابق، ج 2، ص 108.

ماكانَ في عُقَلاءِ الناسِ لي أَمَلٌ   فَكَيفَ أَمَّلتُ خَيراً في المجانينِ[210]

أما عقل التجربة هو مايكتسبه المرء من تداول الأيام والسنون، ويعتمد العقل في عملية الإقناع على آليات منها الاستدلال والقياس، وتعد كلها منطق يتكل عليه المرسِل في إيصال وجهة نظره إلى غيره.

وإن كُنَّا تحدثنا ملياً على العقل وكيف يحقق الإقناع باعتماده على المنطق، فأبو العلاء عنيَّ بالعقل عناية شديدة، وأولاه مكانة جليلة، فللعقل في أدب المعري قيمة رفيعة، فالعقل عنده هو روح الفكر وبه تتطور التجربة الفنية والروحية والنفسية، فالعقل هو المقدس الذي ندرك به الحقائق وننجو به من المثالب، والمعري ـ كما رأينا ـ رجل موسوعي اطلع على الفلسفة اليونانية والهندية والفكر الإسلامي، ولا سيَّما أنه نشأ في عصر ظهرت المعتزلة فيه، وهي التي جعلت من العقل أساس المشاهدة، بل وتعدت إلى أن أدركت به الحقائق الإلهية. فالعقل في لزوميات المعري من وصياه التي وصَّى بها.   {الطويل}

إذا أَخَذَت قِسطاً مِنَ العَقلِ هَذِهِ   فَتِلكَ لَهَا في ضِلَّةِ المرءِ قِسطانِ[211]

العقل هنا في لزوميات المعري هو عقل المنطق الذي يدرك به الإنسان كنه الحقائق وعقل الزهد الذي يستغني به المرء عن سفاسف الدنيا وزخارفها، والعقل في البيت كمنزلة الحكمة في القرءان الكريم ﴿ ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً ﴾[212].

ويقول أيضا مخاطباً العقل   {الكامل}

العَقلُ إن يَضعُف يَكُن مَعَ   هَذِهِ الدُنّيا كَعاشِقِ مومَسٍ تُغويهِ

أَو يَقوَ فَـهِيَ لَهُ كَحُرَّةٍ عاقِلٍ   حَسناءَ يَهواها وَلا تُهويـهِ[213]

---

[210] البحتري، الديوان، مصدر سابق، ج 2، ص512 .

[211] أبو العلاء المعري، لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، دار بيروت للطباعة والنشر، (ب ط) 1961، ج2، ص539،

[212] سورة البقرة الآية 269.

[213] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص633.

يضع المعري كعادته نظارته السوداء على عينه، ويصور لنا الدنيا على أنها الفاجرة الباغية تغازل ضعيف اللب فتركبه،ولا حصن إلا العقل فهو المخلص واَلْمُنَجِّي وهو الحصن الحصين، حتى وإن عشق هذه المومس فإنه غالبها وليست تغلبه.وما أكثرها الأبيات التي خاطب فيها المعري العقل، فقد تربو عن خمسين بيت، وما تعجَّب المعري إلا من رجل أتاه الله عقلاً وعطل منافعه، بشرب الخمر يقول في ذلك: {الوافر}

عَجِبتُ لِشارِبٍ بِزُجاجِ راحٍ دُوَينَ العَقلِ سُدءاً مِن حَديدِ[214]

يبدو أن المعري اتخذ في لزوومياته العقل إماماً وهادياً ونصيرا، ولكن ما يهمنا في بحثنا هذا ليس حديث أبي العلاء عن العقل، بقدر ما يهمنا كيف حمل العقل على الإذعان والتسليم بالحقائق وتحقيق الغاية الأسمى في الخطاب الشعري (اللزوميات) ألا وهي الإقناع.

1. مراعاة المقام ومقتضى الحال في لزوميات أبي العلاء.

لقد رأينا في فصل سابق أهمية المقام وكيف عده النقاد حجاجاً شعرياً يهدف إلى الإقناع، فالألفاظ عند العسكري على أقدار المعاني، وعلى أوزان المستمعين والحالات والمقامات وينبغي مراعاة الموازنة بينهما[215]. والمعري في لزومياته لم يهمل المقام وعرف حقه في مقاله، ومثاله أنه لم يشكك أحد في أن أبا العلاء، كان رقيق النفس شديد الرحمة، لين الجانب، عطوف على الضعفاء، متواضع غير خيلاء، بصير بعيوبه وإن كان ضريراً، وتشغله عاهته عن تتبع عورات غيره واديتهم، يقول في ذلك : {الوافر}

عُيوبي إِن سَأَلتَ بِها كَثيرٌ وَأَيُّ الناسِ لَيسَ لَهُ عُيوبُ

وَلِلإِنسانِ ظاهِرُ ما يَراهُ وَلَيسَ عَلَيهِ ما تُخفي الغُيوبُ[216]

---

[214] اللزوميات، مصدر سابق، ج1 ص387.

[215] ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق ذكره، ص141.

[216] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص105.

أما تواضع أبي العلاء فقد رأينا كيف أن أول ما كره في الوجود هو اسمه، فما كان لرجل حقير فقير ضرير في نظره أن ينسب للعلاء وإنما للنزول في نظره، وما أكثرها تلك الأبيات التي نلتمس منها رقة وضعف وتواضع يقول في ذلك: {الطويل}

رُوَيدَكَ لَو كَشَّفتَ ما أَنا مُضمِرٌ   مِنَ الأَمرِ ما سَمَّيتَني أَبَداً بِاِسمي[217]

{السريع} أَشهَدُ أَنّي رَجُـلٌ ناقِصٌ   لا أَدَّعي الفَضـلَ وَلا أَنتَحِل

جِئتُ كَما شاءَ الَّذي صاغَني   وَمَن يَصِفني بِجَميلٍ يُحَل[218]

ويقول أيضاً: {البسيط}

اللَهُ يَشهَدُ أَنّي جاهِلٌ وَرَعٌ   فَليَحضُرِ الناسُ إِقراري وَإِشهادي[219]

فأبو العلاء لا يدعي الفضل فالنقص جبلةٌ في بني البشر، وهو المسلِّم بالأقدار لا يملك فيها مثقال ذرة ويخاطب النفس الأمارة ويخبرها بجهالته حتى لا يأخذها الغرور فتهلك، يصف نفسه بالجهل وهو الذي شدت له الرجال الرحال، من أجل النهل من علمه والأخذ من معين حكمته. فلسان التواضع كالشمس في وضح النهار، أوليس هو القائل: {البسيط}

يَزورُني القَـومُ هَـذا أَرضُـهُ يَمَـنٌ   مِنَ البِلادِ وَهَذا دارُهُ الطَبَسُ

قالوا سَمِعنا حَديثاً عَنكَ قُلتُ لَهُم   لايُبعِدُ اللَهُ إِلّا مَعشَراً لَبَسوا

أَتَسأَلونَ جَهولاً أَن يُفيدَكُمُ   وَتَحلُبونَ سَفيّاً ضَرعُها يَبَسُ*[220]

---

[217] المصدر نفسه، ج1، ص437.

[218] المصدر سابق،ج2 ص371.

[219] المصدر نفسه، ج1، ص379.

* الطَّبْسُ: الأسود من كل شيءٍ. والطِّبْس-بالكسر-: الذئب. السَفيُّ : السحاب. والسَفي مقصوراً: خِفَّة الناصية في الخيل. {الصحاح}

[220] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص23.

نعم : فأبو العلاء هو المتواضع إن كان المقام يستدعي ذلك، فما كان لتواضعه أن ينزله من منزلته أو أن يخلع رداء الفضل على نفسه، فإذا كان الموقف مهيباً، كان الفخر رهيباً، فأبو العلاء ادخر من شاعريته أبيات لنفسه ولقبيلته، حتى لا تكون مسبة من بعده، والشعر كما رأينا مند القدم يرفع قبيلة ويحط الأخرى كقبيلة أنف الناقة**. كما أن المعري الفيلسوف لا يشك في أن هناك من يستقوي على الضعيف ويزدري المتواضع ولا يعرف حق العالم، فقال في ذلك: {الطويل}

يُعَيِّرُنا لَفظَ المِعَرَّةِ أَنَّها　　　مِنَ العُرِّ قَومٌ في العُلا غُرَباءُ

فَإِنَّ إِباءَ اللَيثِ ماحَلَّ أَنفُهُ　　　بِأَنَّ مَحَلّاتِ اللُيوثِ إِباءُ[221]

فالمعري يدافع عن قبيلته لأنها شرفه ونسبه وفخره الذي يعتز به، وحتى يقنع كل مرتاب أو مشكك، فشبه المعرة بالليث لا ينقصه ولا يضره أي منزل نزله، فالفضل بأهله لا بمقامه. فالمعري المتواضع دعاه المقام لذود عن قبيلته فلبّى النداء. وينطلق في عملية إقناعه من المقام و الهيئة التي يكون عليها المتلقي وقصص المعري كثيرة، ومنها أنه استأذن على أبي الحسن علي بن عيسى الربعي، فلما استأذن قال أبو الحسن ليصعد الإصطبل، أي الأعمى في لغة الشام، فلما سمعها أبو العلاء انصرف مغضباً ولم يعد إليه بعد ذلك[222]. فالمعري وإن كان يصف نفسه بالجهل والسفالة، إلاّ أن بين جنبيه نفس لا ترضى أن يُحط من مكانتها قدر أصبع.

ومراعاة مقتضى الحال عند المعري واحدة من أساليبه الإقناعية فإن كان المقام وعظاً وحكمةً ركب المعري وقاره وحيائه، وتمثل صفة الشيخ النصوح والمثال الفذ الذي يقتدى بفعاله ويأتمر

**كان الرجل من بني أنف النَّاقة إذا قيل له: ممن الرجل قال: من بني قُرَيعٍ، فما هو إلاّ أن قال الحُطَيئة:

قومٌ هُمُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهُم　　　ومَن يُساوِي بأَنفِ النَّاقةِ الذَّنبا

وصار الرّجل منهم إذا قيل له: ممن أنت؟ قال: من بني أنْف الناقة. راجع البيان والتبيين الجاحظ.

[221] مصدر نفسه، ج1، ص43.

[222] ينظر طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصدر سابق، ص143.

بكلامه، وما أكثر حكمته التي يتمثل فيها صفة الوقار والكبر والضعف حتى يتملك القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي إصغاء الأسماع إليه، يقول في مثل ذلك :

{مجزوء الكامل} أَصبَحتُ أَلحَى خَلَّتَيّا هاتيكَ أُبغِضُها وَتَيّا

وَدُعيتُ شَيخاً بَعدَ ما سُمّيتُ في زَمَنٍ فُتَيّا

سَقياً لِأَيّامِ الشَبابِ وَما حَسَرتُ مُطيَتَيّا

فَالآنَ تَعجِزُ هِمَّتي عَمّا يُنالُ بِخُطوَتَيّا

أَوصى اِبنَتَيهِ لَبيدٌ الـ ماضي وَلا أوصي اِبنَتَيّا[223]

أبيات تأثيرية فيها نبرة الضعف والعجز والتسليم والانهيار، لشيخ تبقى من عمره أقل مما تقدم، يوصينا بوصايا من خبر الزمان والأنام، فالمعري يعرف كيف يقنعنا بأفكاره. فأبو العلاء حقاً لا يأكل إلا العدس، ولكنه لا يخفى عليه من أين تأكل الكتف. وهو الشيخ القائل:

{الكامل} لا تَهزَأَن بِالشَيخِ كَم مِن لَيلَةٍ جازَت بِهِ كَالبَدرِ يَحسُنُ دَلُّهُ[224]

من سيرة المعري رأيناه رجلاً ذا باع في اللغة، وقامة في الفلسفة، أما الشعر فيكفيه أننا مازلنا ندرسه، ونفتش في غياهبه، ونقيسه على أحوالنا وعادتنا، أو أمور تصادفنا في الحياة، فنقول وربَّ الكعبة قد صدق الشاعر، فأشعار المعري ما تزال تؤثر في أفكارنا وتحمل مشاعرنا بوسيلة أو بأخرى على الإقناع وربتما إلى الإقتناع. فالمعري قد تفنن في انتقاء الوسائل والأساليب من أجل الإثارة والتأثير:

2. أساليب التأثير في لزوميات أبي العلاء.

[223] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص649.

[224] المصدر نفسه، ج2، ص277.

أ ـ اللغة: جاء في الصناعتين: ((ومن أفضل فضائل الشعر أن اللغة إنما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر))[225]. ولا يخفى على أحد أهمية اللغة في شعر المعري وهو المحقق المدقق اللغوي، فهو أستاذ اللغة، وقد عرَّجنا على رسالة الملائكة التي تمثل دروساً في ضبط قواعد اللغة. أما اللزوميات التي نحن بصددها هي آية ذلك كله، فقد نظمها ببراعة لغوية، وألزم نفسه بما لم تلزمه العربية في حدود الشعر، فقد حرَّم عن نفسه الجوازات الشعرية، التي أحلتها العربية، بل تجاوز أن لزم حروف لم تلزمه أيَّها القافية، وما كان ليفعل هذا لولا إتقان في اللغة وبراعة في الشعر، ولكن ما نبحث عنه هو كيفية استعمال هذه اللغة كطاقة حجاجية من أجل الإقناع في الشعر.

يقول المعري: {الكامل}

لا يَجزَعَنَّ مِنَ المَنِيَّةِ عاقِلٌ فَالنَعشُ مَن نُعِشَ الفَتى أَن يَعثُرا

وَالعَيشُ مِن عَشِيَ البَصيرُ أَصابَهُ قَلبٌ وَإِسكانٌ فَسَمِّ لَتَدثُرا

وَالدَفنُ دِفءٌ في الشِتاءِ وَظُلَّةٌ في القَيظِ حُقَّ لِمِثلِها أَن يُؤثَرا

أَعني بِذالِكَ أَنَّهُ لي مُؤمِنٌ مِن كُلِّ رُزءٍ في حَياتي أَثَرا[226]

ويقول أيضاً {الطويل}

إِذا اِعتَلَّتِ الأَفعالُ جاءَت عَليلَةً كَحالاتِها أَسماؤُها وَالمَصادِرُ[227]

البراعة اللغوية واضحة في إرجاع الأفعال إلى مصادرها، فالنعش ذلك السرير المخيف الذي يحمل الجسد وقد فنيت الروح، جعل منه أبو العلاء بتخريجه اللغوي إنعاش للإنسان والخروج من الحياة الضيقة للعالم الأرحب عالم العدالة والحق، يحاول أبو العلاء أن يقنعنا بأفكاره ويبدل تلك الهواجس والمخاوف التي يعيشها الإنسان، ولكن أبا العلاء لا يقف عند هذا الحد حتى جعل من

[225] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص144 .

[226] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص509.

[227] المصدر نفسه، ج1، ص421.

القبر ذلك المكان الموحش الذي لا أنيس فيه ولا متاع مقفر مظلم سقفه حجارة وفراشه تراب، ولباسه الكفن. جعل منه أبو العلاء مكانا مريحاً وكأن فيه المطارح والحشايا والغلمان والغواني، شق في جب الأرض فهو دفءٌ في الشتاء، وملاذ آمن في الهجير لما في سقفه من ظلال وافرة، فأبو العلاء تلاعب باللغة على حساب عقولنا وعواطفنا محاولاً أن يقنعنا بأفكاره الفلسفية وبراعته اللغوية، بأشياء ارتبطت بجلبة الإنسان وهو الخوف من المجهول.

لا يقف أبو العلاء عند اللغة ليجعل منها حجاجاً شعرياً و قوة إقناعية، بل إن البلاغة التي أوتي مفاتيحها، استعملها في لزومياته من أجل التأثير في المتلقي وحمله على الإذعان. والبلاغة كما رأينا في الفصل السابق من أقوى الأغراض الحجاجية التي يلتمس فيها الشاعر الإقناع والتأثير . وأبو العلاء ذلك الرجل المفوه البليغ الذي وإن غمز جانبه لعاهة أصابته، لا يقعقع له بشنان في قول من أقواله.

ب ـ البلاغة: إن أهم ما يميز البلاغة العربية أنها جمعت بين فني الإمتاع والإقناع، والحجة كانت ولا تزال هي الوسيلة المثلى لأي متكلم يريد أن يثبت لشخص ما أمر أو قضية أو رأياً ليقنعه[228].

وفي دراسة شعر أبي العلاء لن نقول ما أكثرها الأبيات البلاغية، وقد قيل ما أبلغ شعر أبا العلاء في لزومياته، وهو يخاطب فيها العقل وقد حشد جيش من المفارقات البلاغية كالكناية، والتورية وتجاهل العارف والتهكم بأسلوبي المدح الذي يشبه الدم أو نقيضه، وقد أسهب النقاد في دراسة الجوانب البلاغية وفي ذلك يقول هيثم محمد:(إن المتأمل لصفات صانع المفارقة وشروطها حسب الدراسات التي تحدثت عنه، ليعجب من شدة التصاقها بأبي العلاء وقربها منه، حتى إنه ليظن بأن هؤلاء الدارسين قد وضعوا شخصية أبي العلاء نصب أعينهم في أثناء حديثهم عن

[228] ينظر بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآلية الحجة، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد4، 2005، ص239.

صانع المفارقات)[229] وحسبنا مما سبق أن نقيس على نموذج بلاغي منها، وذلك في قوله: {الكامل}

البابليةُ بابُ كلِّ بليةٍ   فتوقينَّ دخولَ ذاك البابِ[230]

البلاغة في البيت تتجلى في تجنيس التركيب حيث أن البابلية مشتقة من كل بلية، أو من البلاء، الذي لا يستطيع المرء أن يدفعه عن نفسه، وكأن المعري يحاول أن يقنعنا أن بابل بلاد شؤم ومصائب، وإن كان بها إحدى عجائب الدنيا السبع وهي حدائق بابل المعلقة، إلا أن المعري الضرير ما عاب على البابلية غير اسمها وقد خفي عليه رسمها، وتتجلى بلاغة الخطاب كون المعري دجال يقلب الحقائق ببلاغته، فقد رأيناه كيف انبرى لسناً عندما تعلق الأمر بالمعرة التي هي بلده وفيها أهله، فما كان ليرضى أن يعيرها أحد من الخلق، على أنها مشتقة من العري، الذي هو الفضح والانكشاف، وقال أن سكانها أهل فضل وعلاء، أما البابلية فليست من أهله ولا من يروق شعره، فلا بأس أن يعرض لها بشعره.

ج ـ الموسيقى: إن الوقوف على موسيقى شعر اللزوميات يحتاج من الدارس وقفة متأنية، ولاسيما أن اللزوميات نظمت ببراعة شعرية فريدة، فموسيقى شعر اللزوميات آية الإقناع في قدرة المعري على تملك زمام الوزن الشعري، فألزم نفسه في القافية بما لم يلزمه الشعر، والقافية في القصيدة الخليلية، كالفرس الجموح لا يركب صهوته إلا شاعر مجيد، وقد برهن أبو العلاء على مقدرته في امتلاك زمام الوزن والقافية. فلم تكن القافية أحد معوقات التعبير بقدر ما هي إحدى وسائل الإثارة والتأثير، وفي ذلك يقول إبراهيم أنيس(...لكن قوافي أبي العلاء في اللزوميات تتفاوت في درجة كمالها الموسيقي. على أن أبا العلاء فيما يظهر لم يستوح موسيقى القافية من حاسته

[229]هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري (دراسة تحليلية في البنية والمغزى)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية (ب ط) 2012، ص89.

[230] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص174.

الموسيقية بقدر ما استوحاها من قواعد أهل العروض التي درسها دراسة تامة)[231] ومثاله قوله: {الكامل}

وَكَأَنَّما هَذا الزَمانُ قَصيدَةٌ   ما اِضطُرَّ شاعِرُها إِلى إيطائِها[232]

ويقول أيضاً:   {البسيط}

لا يَفرَحَنَّ بِهَذا المالِ جامِعُهُ   لِيُحزِنَنَّكَ صافي التِبرِ إِن خُزِنا

يُعَدُّ بَيتُ نُضارٍ بَيتَ قافِيَةٍ   لَو زالَ مِنهُ القَليلُ النُزرُ ما اِتَّزنا[233]

كي تفهم بيت أبي العلاء يجب أن تكون عارفاً باللغة والعروض، عالم بأحوال القوافي وما يخالجها، الإيطاء، هو تكرير القافية في أقل من سبع أبيات، وهو مثلبة وعيب في الشعر، فالزمان عند المعري ما هو إلا تكرار للحوادث والنوائب فللعاقل أن يتعظ ولا يقع في علله. أما في بيته الثاني قد جعل الوزن والقافية أصل الاعتدال والاتزان، لما يعلم أن للسماع وسيلة الاتصال الرئيسية بين الشاعر والمتلقي، فالقصيدة تصالح الأذن وتخاطبها قبل العين، فالتزام القوافي عند المعري ليس صناعة بل هو هدف يبتغيه كي يتلاعب بالوزن والقوافي ويتلاعب بالجوازات والعلل ويجعل منها حجاجاً شعرياً وهذا الأمر لا يستقيم إلا لعارف باللغة والشعر، فالمعري استعمل قوة اللغة وسطوة البلاغة وتوارد القوافي والأوزان، ليجعل منها حجاجاً يشد المتلقي ويثيره لما في الصورة الصوتية تردد في الأسماع وتكرار ما فيها من إيقاع وأنغام. يقول المعري: {الوافر}

تَهاوَنَ بِالظُنونِ وَما حَدَسنَه   وَلا تَخشَ الظِباءَ مَتى كَنَسنَه[234]

اعتمد الشاعر في القافية حرف السين كونه حرف همس وصفير، فجاءت القافية معبرة عن معاناة الشاعر من حرمان للحياة، والقافية مناسبة لتستر والتظاهر بخلاف ما هو عليه. ومن المؤثرات

---

[231] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952، ص276.

[232] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص68.

[233] المصدر نفسه، ج2، ص514.

[234] المصدر نفسه، ج2، ص524.

الموسيقية أيضاً في لزوميات أبي العلاء المعري الترديد وتنافر الحروف حيث يشكلان إيقاع موسيقياً فريدة، والترديد هو تعلق اللفظ بالمعنى، ثم يتردد في نفس البيت سواء تعلق بنفس المعنى أو معنى آخر. يقول في ذلك: {الطويل}

نَوائِبُ إِن جَلَّت تَجَلَّت سَــرِيعَةً   وَإِمّا تَوالَـــت في الزَمانِ تـــوَلَّتِ

وَدُنياكَ إِن قَلَّت أَقَلَّت وَإِن قَلَت   فَمِن قَلَتٍ في الدينِ نَجَّت وَعَلَّتِ

غَلَت وَأَغالَت ثُمَّ غالَت وَأَوحَشَت   وَحَشَّت وَحاشَت وَاِستَمالَت وَمَلَّتِ

وَصَلَّت بِنيرانٍ وَصَلَّت سُيــوفُها   وَسَلَّت حُساماً مِن أَذاةٍ وَســلَّت

أَزالَت وَزَلَّت بِالفَتى عَن مَقامِهِ   وَحَلَّت فَلَمّا أُحكِمَ العَقدُ حَلَّت[235]

تنتظم الأفعال في سياق شعري، وكأنه إعجاز للمتلقي فلا تستطيع الذاكرة استيعاب هذا الكم الهائل من الأفعال، كما أن الحروف في البيت الأول "اللام" و"التاء" وتواليهما لقربهما من المخرج يخلق تفلت للسان في البيت الثاني الذي يعتمد على القاف الذي هو حرف من أصوات أقصى الحنك وهو حرف مهجور مفخم ودواليك سائر الأبيات.

3ـ الأسلوب المغالط ودوره الإقناعي في اللزوميات.

لقد رأينا سلفاً كيف جسد السفسطائيون فن الإقناع من خلال محاورتهم التي اعتمدت بالأساس على الحيل اللغوية، حتى قيل أن السفسطائيين باتصالهم المباشر بعامة الناس قد أنزلوا الفكر إلى مستوى العامة، فقد عمموا العلم بعد أن كان ملك الأثرياء، تميزوا بالجدل والقدرة عليه إلى حد القول إنهم قادرون على إثبات الشيء وضده، كما تميزوا بتخريج معاني الألفاظ فيوقعون الخصم في الأخطاء ليحرِّره من حججه فيقنعوه بآرائهم، لذلك اهتموا بدراسة دقيقة للغة وإمكانيتها التعبيرية لأنها وحدها أداة الإقناع ولعل "بروتوغوراس " أول من ميز بين المذكر والمؤنث وقسم الكلام إلى صفة وفعل وحدد أجزاء الخطاب المتين، والبنيان من مقدمة ومدخل

---

[235] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص221.

وترتيب وعرض ونقاش وتفنيد وخاتمة، ولعله أول من وضع أسس المنطق والصرف والنحو[236].

والأسلوب المغالط ليس في المحاورات فحسب فقد عده العسكري أهم أداة لإيهام المتلقي بصدق الشاعر فهو في أعلى مراتب البلاغة يخرج المحمود في صورة الممدوح والمحمود حتى يصوره في صورة المدموم[237]. وأبو العلاء لم يلقب بالفيلسوف يوم ولادته ولاهي كنيته، بل هو لقب حازه لما امتزج شعره بالفلسفة و فلسفته بالشعر، فأصبح شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، وأبو العلاء لما اكفهرت الدنيا في وجهه، فألزم نفسه بأمور وراح يبحث عن طريقة ليقنعنا ببعض أفكاره السفسطائية ومثال ذلك قولة: {الطويل}

ضَحِكنا وَكانَ الضِحكُ مِنّا سَفاهَةً وَحُقَّ لِسُكّانِ البَسيطَةِ أَن يَبكوا

يُحَطِّمُنا رَيبُ الزَمانِ كَأَنَّنا زُجاجٌ وَلَكِن لا يُعادُ لَهُ سَبكُ[238]

بالرغم من تلك الأبيات التي زين لنا فيه المعري الموت والقبر، ففي هذه الأبيات يوصينا بالحزن والبكاء، لأن الزمان سيبلي أجسامنا، فتتحلل ولن يعاد لها نسج كالزجاج كسره لا يجبر، كما أن في البيت إنكار ليوم البعث والنشر وإعادة الأرواح في الأبدان، فكلام المعري منطقي حين شبه الجسم بالزجاج، فإن صح التشبيه فقد صح الحكم، وبما أن البيت في منتهى البلاغة فهو في أعلى درجات التصديق، إلا أن المعري يتلاعب بأفكارنا في أبيات أخرى من لزومياته يقول فيها: {البسيط}

خَف يا كَريمُ عَلى عِرضٍ تُعَرِّضُهُ لِعائِبٍ فَلَئيمٌ لا يُقاسُ بِكا

إِنَّ الزُجاجَةَ لَمّا حُطِّمَت سُبِكَت وَكَم تَكَسَّرَ مِن دُرٍّ فَما سُبِكا[239]

[236] كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة لبنان، ط1، 2000، بيروت، ص ص، 290 . 291.

[237] ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين،مصدر سابق، ص53.

[238] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص216.

[239] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص230.

فالتلاعب بالأفكار بَينٌ، فحين يريد المعري أن يجمع الشتات يجمعه وإن كان زجاج منكسرا، وحينما يريده مشتت فلن يجمعه جامع، فالمعري لا يهتم بالمتلقي بقدر ما يبحث على إقناعه بأفكاره وأمثلته الفلسفية، فهو اللاعب الجيد بالأفكار والأمثلة والتاريخ على حساب العقول والعواطف.ومثال ذلك قوله: {المتقارب}

إذا كَثُرَ الناسُ شاعَ الفَسا دُ كَما فَسَدَ القَولُ لَمّا كَثُر[240]

فكثرة القول من قلة المروءة، حكمة يسلم بها العاقل والجاهل، ولكن المعري يريد أن يعمم الحكم على الناس كي يقنعنا بفكرة مغلوطة من أفكاره المظلمة.

4. الأساليب الإنشائية ودورها الإقناعي في اللزوميات.

تعتبر الأساليب الإنشائية حجاجاً قائماً بما توفره من إثارة وما تستدعيه من عواطف وأحاسيس ذلك أن الأساليب الإنشائية خلافا للخبرية لا تنقل واقعا ولا تحكي حدثا فلا تحتمل تبعا لذلك صدقا أو كذبا وإنما تثير المشاعر وتلك ركيزة يقوم عليها الخطاب الحجاجي يقول أوليران: «الأمر والتهديد وإثارة مشاعر الخوف كلها حجج لأنها دون أن تحدد آليات الموقف وتوفر الأسباب الداعية لاختيار هذا الموقف»[241]. وما أكثرها الأساليب الإنشائية البلاغية، في لزوميات المعري التي لها دور بارز في الإقناع، كالاستفهام، والأمر، والنهي، واستعمال الضمير المجهول، والأساليب الإنشائية لها دوره الخاص في الإقناع، كونها لا تنقل خبراً، بقدر ما تنقر على العواطف والقلوب.

أ ـ الاستفهام. إن الهدف من استعمال الاستفهام عند المعري، هو أن نشاركه في فلسفته الشعرية، فتبقى الوساوس الشعرية تراود الأفكار وتلعب بالعقول، على مضي الزمن، وتداولات الأجيال، ومن استفهامات المعري قوله: {البسيط}

لَو حاطَنا اللَهُ لَم نَحفِل بِمَرزِيَةٍ وَكَيفَ يَخشى رَزايا الدَهرِ مَن حاطا؟[242]

---

[240] المصدر نفسه، ج1، ص618.

[241] ينظر المرجع نفسه ص 140 . نقلا عن بيار أوليرن مرجع سابق ص 21.

[242] المصدر نفسه، ج2، ص104.

الاستفهام هنا بمعنى النفي، فلو أحاطت الإنسان العناية الإلهية، فلينم فكل مخاوفه أمان، وكأن العناية شيء مادي يلمس باليدين، ومن أحاطته فهو آمن لا يخاف مكروه ولا يخشى مصيبة، وهي دعوة من أبي العلاء في أن نؤمن بما يؤمن به.

ويقول أيضاً: {البسيط}

وَهَل أَلومُ غَبِيّاً في غَباوَتِهِ وَبِالقَضاءِ أَتَتهُ قِلَّةُ الفِطَنِ؟[243]

الاستفهام في البيت هو دعوة للإيمان بالقضاء والقدر، فما على الإنسان أن يعيِّر شخص أو يعيبه، وليس على الإنسان أيضا أن يحاول أن يبدل طبعه أو طباعه، فتلك فطرته ولا تبديل لذلك، فعليه أن يقتنع بالأمور الغيبة ذات السلطة العليا في أحوال البشر.

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَما فَسَدَت أَخلاقُنا بِاختِيارِنا وَلَكِن بِأَمرٍ سَبَّبَتهُ المَقادِرُ

وَفي الأَصلِ غِشٌّ وَالفُروعُ تَوابِعٌ وَكَيفَ وَفاءُ النَجلِ وَالأَبُ غادِرُ؟[244]

المعري يترك المتلقي في حيرة من أمره، فهو المسير لا المخير، أفعاله ليست من اختياره، فليس عليه تغيير واقعه المعاش، فالآباء هم السبب في ما وصل إليه الأبناء، فالذنب الأول لآدم إجترمه في إنجاب البشرية، فالبيت الثاني يبرهن به المعري على أرائه الجبرية، وهي دعوة للمتلقي أن يسلم بهذه الآراء ويمتثل لقانون الطبيعة.

لا يقف المعري عند عرض أرائه، ويترك الأمر للمتلقي كي يفكر في الأمر، ويتخذ أحد الحكمين، شرهما خير للمعري، لأنه أثار بحفيظته، هواجس ووساوس عند المتلقي حتى وإن لم يقتنع.بل يتعدى المعري في أن يستعمل أسلوب الأمر والنهي من أجل الإقناع.

[243] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص552.
[244] المصدر نفسه، ج1، ص421.

ب . الأمر. مازال المعري ذلك الشيخ النصوح، الآمر الناهي، يبحث بطريقة أو بأخرى كيف يقنع المتلقي، ومثال الأمر عنده قوله: {الطويل}

فَأُوصيكُمُ أَمّا قَبيحاً فَجانِبوا وَأَمّا جَميلاً مِن فِعالٍ فَلا تَقلوا[245]

ويقول أيضا: {الطويل}

تَصَدَّق عَلى الأَعمى بِأَخذِ يَمينِهِ لِتَهدِيَهُ وَاِمنُن بِإِفهامِكَ الصُمّا

وَأَعطِ أَباكَ النَصفَ حَيّاً وَمَيِّتاً وَفَضِّل عَلَيهِ مِن كَرامَتِها الأُمّا[246]

من الأبيات السابقة في اللزوميات نرى المعري ناصح مرشد حكيم بليغ، يعرض الأمر على المتلقي بهدف الإجابة والامتثال لما يأمره، لأنه يرى في ذلك صلاح البلاد والعباد، وهو الشيخ المجرِّب ذو الحاجة، فالمعري يخاطب العقل والقلب، ويطلب من الجيل المحافظة على القيم، لأن الفضيلة لا تمحى ولا تتبدل. فعلى المتلقي أن يستجيب لما يطلبه أبو العلاء، وهو الآمر في قول أخر: {البسيط}

فَاِسمَع كَلامي وَحاوِل أَن تَعيشَ بِهِ فَسَوفَ أَعوِزُ بَعدَ اليَومِ طُلّابي[247]

وأسلوب الأمر عند المعري ليس كله نصح وإرشاد، وإرساء القيم والفضيلة في المجتمع، فقد يرتبط الأمر عند المعري، بالصعلكة والتمرد وتبديل الأعراف والثوابت، كقوله {الطويل}

قَضى اللَهُ أَنَّ الآدَمِيَّ مُعَذَّبٌ إِلى أَن يَقولَ العالِمونَ بِهِ قَضى

فَهَنِّئ وُلاةَ الميتِ يَومَ رَحيلِهِ أَصابوا تُراثاً وَاِستَراحَ الَّذي مَضى[248]

---

[245] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص259.

[246] المصدر نفسه، ج2، ص416.

[247] المصدر نفسه، ج1، ص155.

[248] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص72.

يطلب المعري في هذا الأمر أن تستبدل التعزية بالتهنئة، لأن الميت فارق الحياة، فقد حقق الإنجاز والغاية المنشودة والسعادة الأبدية، فالموت هو نهاية الأوجاع والعذاب، فعلى المرء أن يعزي كل من رزق بمولود جديد، ويهنئ كل مفقود وميت، فالمعري لا يريد فقط أن يقنع الناس بتبديل القيم، بل يتعدى إلى أن يطلب منهم أن يبدلوا فطرتهم التي جبلوا عليها، وهو أمر يبتغي به المعري المحال، استهوته نظرته التشاؤمية وعزفه على نبرة سخطه الشعرية.

ج . النهي. من الأساليب الإنشائية التي يترجى فيها أبو العلاء التأثير في السامع، أسلوب النهي الذي يتكرر في شعره ومثاله: {البسيط}

وَلا تُطيعَنَّ قَوماً ما دِيانَتَهُم إِلّا اِحتِيالٌ عَلى أَخذِ الإِتاواتِ[249]

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَلا تَفجَعَنَّ الطَيرَ وَهيَ غَوافِلٌ بِما وَضَعَت فَالظُلمُ شَرُّ القَبائِحِ[250]

ويقول أيضاً: {الطويل}

فَلا تَأمُلِ الأَيّامَ لِلخَيرِ مَرَّةً فَلَيسَت لِخَيرٍ أَن يُظَنَّ بِها أَهلا[251]

لا يختلف أسلوب النهي كثيراً عن الأمر، لأن الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة، والنهي في اللزوميات لا يكاد يبرح موضع النصح والإرشاد، إلا أن النهي في لزوميات المعري يأتي في صدر البيت، ويأتي العجز تبرير لما في الصدر من نهي. ومن خلال الأبيات نرى أن المعري رقيق النفس، حاد المشاعر، يكره أن يُفَضَّ للطير غفلتها، ولا التلبس باسم الدين من أجل الحصول على جزية أو ضريبة أو زكاة، فالمعري يخاطب العقل بعيد عن أي معتقد أو وازع ديني، فالنهي موجه للمتلقي من أجل التأثير على مشاعره وعواطفه، ومن ثم على عقله، فهو إذعان نفسي للمتلقي من أجل تحقيق الإقناع .

[249] المصدر نفسه، ج1، ص228.
[250] المصدر نفسه، ج1، ص295.
[251] المصدر نفسه، ج2،ص288.

د . النفي. النفي هو أحد الأساليب الإنشائية الواردة في اللزوميات، التي يراد منها إثبات المعنى وزيادة في الحجة وإعطاء قوة بلاغية من أجل التأثير على المتلقي، وامتلاك الأذان والأذهان.

ومثاله من اللزوميات قوله: {الوافر}

فَكَم قَطَعوا السَبيلَ عَلى ضَعيفٍ وَلَم يُعفوا النِساءَ مِن الهُجومِ[252]

ويقول أيضاً: {البسيط}

إِن تَسأَلِ العَقلَ لا يوجِدكَ مِن خَبَرٍ عَنِ الأَوائِلِ إِلاّ أَنَّهُم هَلَكوا[253]

ويقول أيضاً : {الوافر}

وَما دانَ الفَتى بِحِجىً وَلَكِن يُعَلِّمُهُ التَدَيُّنَ أَقرَبوهُ[254]

ويقول أيضاً : {البسيط}

نَقضي الحَياةَ وَلَم يُفصَد لِشارِبِنا دَنٌّ وَلا عَودُنا في الجَدبِ مَفصودُ

نُفارِقُ العَيشَ لَم نَظفَر بِمَعرِفَةٍ أَيُّ المَعاني بِأَهلِ الأَرضِ مَقصودُ

لَم تُعطِنا العِلمَ أَخبارٌ يَجيءُ بِها نَقلٌ وَلا كَوكَبٌ في الأَرضِ مَرصودُ[255]

ويقول :{الوافر} أَقيمي لا أَعَدُّ الحَجَّ فَرضاً عَلى عُجُزِ النِساءِ وَلا العَذارى[256]

---

[252] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص465.
[253] المصدر نفسه، ح2، ص219.
[254] المصدر نفسه، ج2، ص601.
[255] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص327.
[256] المصدر نفسه، ج1، ص73.

من الأبيات السالفة نرى المعري نفى أمور في لزومياته حتى لا يترك حجة على المتلقي، ففي الأمور التي نفاها لا شك ولا ريب فهو لا يؤمن بها ولا يعتقدها، لأنها لا يقبلها العقل ولا يعترف بها المنطق، فالمعري يلزم المتلقي أن يقتنع بالأمور التي يعتقدها ويسلِّم بها. فالمتلقي يجب أن يكون حدق فطن لا يغتر بدين أو بعرف بقدر إيمانه بالعقل. فالنفي عند المعري أقرب للعقل من الأمر والنهي والاستفهام، فهو الآلة التي يحدد بها المجال الفكري عند المتلقي ويؤثر في أفكاره بقياس منطقي عقلي.

5 ـ الضمير المجهول ودوره الإقناعي في اللزوميات.

الضمير المجهول قوة بلاغية، وإثارة للمتلقي حيث يشد عقله ومشاعره فيجعله يفكر في الأمر الذي يتخيله الشاعر، وقد اعترته ضبابية وغموض إما للخوف منه أو الخوف عليه، فالضمير المجهول يحقق الإقناع بطرق ملتوية لا يعرف شعابها غير الشاعر، ولا يقع في فخاخها إلا المتلقي. وأبو العلاء وظف الضمير المجهول أكثر من عشرة في لزومياته ومنها قوله: {الخفيف}

وَنِسـاءٌ مّهـورَةٌ في البَرايـا   وَسَبايـا سِيقَـت بِغَيـرِ مُهـورِ

وَرَأَيتُ الحِمامَ يَأتي عَلى العا   لَمِ مِن قاهِرٍ وَمِن مَقهورِ

وَادَّعوا لِل مُعَمِّرينَ أُموراً   لَستُ أَدري ما هُنَّ في المِشهورِ[257]

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَقَد يُرزَقُ المِجدودُ أَقواتَ أُمَّةٍ   وَيُحرَمُ قوتاً واحِدٌ وَهوَ أَحوَجُ[258]

ويقول أيضاً: {الطويل}

وَصاحِبُ نُكرٍ باتَ يُعذَرُ بَينَنا   وَفاعِلُ مَعروفٍ يُلامُ وَيُعذَلُ

= [257] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص600.

[258] المصدر نفسه، ج1، ص253.

وَقِدماً وَجَدنا مُبطِلَ القَومِ يَعتَدي فَيُنصَرُ وَالغادي مَعَ الحَقِّ يُخذَلُ[259]

إذا أردنا أن نقلب اللزوميات ونبحث عن الضمير المجهول لوجدنا غير هذه كثير، فالبيئة التي عاش فيها بيئة فاسدة، الأقلية القليلة في بحبوحة من العيش، والسواد الأعظم يعيش على الكفاف، والشاعر ابن بيئته، ولسان قومه وحالهم، وليس الشاعر من يفصح عما يخالج صدره، فيفقد شعره وعمره، فأصل الشعر تلميح لا تصريح، فعلى المتلقي أن يتلقف الشعر ويصعد إليه، وليس الشعر مَنْ ينزل إلى المتلقي، فيفقد شعريته التي هي بهوه وجماله. فالضمير المجهول هو وسيلة من وسائل الإقناع الغير المباشرة، التي يرجو منها الشاعر أن تصل إلى ذهن المتلقي ويقتنع بها.

6. التكرار ودوره الإقناعي في اللزوميات.

جاء في الصناعتين: ((أن كلام الفصحاء إنما هو شوب الإيجاز بالإطناب والفصيح العالي بما دون دلك من القصد المتوسّط، ليستدلّ بالقصد على العالي، وليخرج السامع من شيء إلى شيء فيزداد نشاطه وتتوفّر رغبته، فيصرفوه في وجوه الكلام إيجازه وإطنابه، حتى استعملوا التكرار ليتوكّد القول للسامع))[260]. وقد جاء التكرار في القرءان غير مرة ، فمن ذلك قوله تعالى:﴿كَلاَّ سَوفَ تَعلَمُونَ، ثُمَّ كَلاّ سَوفَ تَعلَمُونَ﴾[261]. وقوله تعالى: ﴿فَإِنّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْرَاً إِنَّ مَعَ اَلْعُسْرِ يُسْرَاً﴾[262].

ولا يكاد أحد يختلف في أن للتكرار بلاغة وتأثير على المتلقي، فالتكرار يفيد أبا زياد*، والمعري ولو أننا لم نجد له الكثير من هذا الأسلوب، كون شعره فلسفي تفسيري يعتمد على التأمل

---

[259] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص260.

[260] أبو هلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص 117.

[261] سورة التكاثر الآية 3 . 4.

[262] سورة الإنشراح،الآية5.

* أبو زياد كنية الحمار، وكذلك أبو نافع. قال الشاعر وهو يهجو زياد بن أبي زياد:

زياد لست أدري من أبوه ولكن الحمار أبو زياد

ينظر ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي.

والتفكير،إلا أنه استعمل التكرار في أكثر من موضع، وأجاد في مواضع منه.ومثال ذلك قوله من {البسيط}

أَطرِق كَأَنَّكَ في الدُنيا بِلا نَظَرٍ وَاِصمُت كَأَنَّكَ مَخلوقٌ بِغَيرِ فَمِ [263]

في بيت واحد كرار المعري لفظ "كأنك" كأداة لتشبيه، فتراكم التشبيهات وتزاحمها له أثر على المتلقي، فهو عمل على المخيلة بحيث لا تستطيع استيعاب قوة التشبيهات لكثرتها وتكرارها.فيستغل الشاعر عجز المخيلة من أجل التأثير على المتلقي. والتكرار عند المعري يختلف من قصيدة إلى أخرى ومنه قوله: {البسيط}

سَيفانِ مِن بَحرَي الظَلماءِ ما شُهِرا إِلّا لِأَفرادِ ذي بُدنٍ وَسَيفانِ

ضَيفانِ لِلدَهرِ ميلادٌ وَمُختَرَمٌ وَنَحنُ بَينَهُما أَشباهُ ضيفانِ[264]

ويقول أيضاً: {المتقارب}

زَوانِيَ خَوفُ المِقامِ الذَميـ ـمِ عَن أَن أَكونَ خَليلَ الزَواني

رَوانِيَ صَبري فَأَضحَت إِلَيَّ عُيونٌ عَلى غَفَلاتٍ رَواني[265]

من الأبيات السابقة نلاحظ أن المعري يكرر الكلمات في مطلع صدر البيت، ويختم عجز البيت بنفس الكلمة، فإلى جانب الإيقاع المثير الذي يشكله التكرار، والمشترك اللفظي الذي يشد المتلقي ويثير تفكير في الفرق بين المصطلحات، فالسيفان هو جمع لسيف، والسيفان لا تجمع في غمد ولا تستقيم إلاَّ لرجل طويل القد والقامة مضمور البطن وهو السيفان، فتكرار اللفظ دون المعنى له أثر في الإقناع، وإن تكرر اللفظ والمعنى فهو لغاية الاستيعاب والتوجيه وهو توكيد وإلحاح، مستغلاً في ذلك طاقة اللفظ في التعبير فالإقناع لا يكون إلا بجملة، والجملة تبنى أصغر وحدة وهي

[263] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص455.
[264] المصدر نفسه ، ج2، ص559.
[265] المصدر نفسه، ج2، ص 579.

الكلمة. ويستعمل المعري المشترك اللفظي لا لي إظهار براعته اللغوية، بقدر ما يهدف إلى شد ذهن المتلقي، وطلب حق الإصغاء والانتباه من أجل حمله على الإقناع، ومن المشترك اللفظي الذي يثبت صحة ذلك قوله: {الكامل}

صَلِّ القَبائِلُ بِالفَخارِ وَإِنَّما   خُلِقوا مِنَ الصَلصالِ كَالفَخّارِ

وَسَيوجِدُ الغُدرِيُّ عَظماً ناخِراً   فَتَــقِلُّ رَغبَتُهُ إِلى النَخّــارِ

فَعَلَيكَ بِالتَقوى ذَخيرَةَ ظاعِنٍ   إِنَّ التَقِيَّةَ أَفضَلُ الأَذخـارِ[266]

ما نخلص إليه من الدراسة السابقة التي اعتبرنا كل الوسائل التي قَلَّبنا عليها الديوان واعتبرناها أداة للإقناع والإثارة والتأثير للمتلقي، إلا أن هذه الوسائل لا يمكن الجزم والتسليم بقوة إقناعها لأنها جاءت اعتباطية، وربما قد تفتش القصيدة ولا تعثر على شيء منها، ولمعرفة أسرار الوسائل السابقة في شعر أبي العلاء يجب البحث في الطريقة التي طبقها في تجسيد هذه الوسائل، أو بعبارة أخري يجب قراءة اللزوميات وفق الطريقة التي تحقق الإذعان والإقناع عند المتلقي. فالوسائل السابقة تخاطب العقل منطلقة من المنطق كأساس في العملية الشعرية.

---

[266] اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص592.

المبحث الثالث : بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.

- الإقناع شبه المنطقي في اللزوميات.
- الإقناع المؤسس على بنية الواقع في اللزوميات.
- الإقناع المؤسس للواقع في اللزوميات.
- الإقناع بالقيم في اللزوميات.
- الإقناع بالمشترك في اللزوميات.

المبحث الثالث: بنية الإقناع واستراتيجياته في اللزوميات.

إن الحديث عن الطريقة التي يسلكها المعري في لزومياته من أجل حمل العقل على الإذعان والتسليم، يفرض علينا أن ندرس الروافد التي اعتبرناها وسائل للإقناع وفق تشكيل شعري، الذي يهدف إلى الإقناع وفق إطار منطقي، أو العلاقة المنطقية التي تربط القضايا بالاستدلال العقلي أو العلاقة الرياضية, و استعمال القيم منطلق من الواقع كأساس و اعتماده على توظيف التراث والموروث في السياق الشعري، من أجل التأثير على المتلقي وحمله على التسليم، ولزوميات المعري نظمت ببراعة فلسفية تخاطب الفكر والعقل .فإلى أي مدى حمل المعري العقل على الإقناع بفلسفته الشعرية؟

1ـ الإقناع شبه المنطقي في اللزوميات.

إن استعمل العلاقة شبه الرياضية، يجعل المتلقي يفكر في النسج الذي اعتمده الشاعر في بناء القصيدة، فيحاول الشاعر إظهار الاستدلال المنطقي الذي تعود إليه الحجة مفتخرا بطابعها المنطقي محاولا توظيفه للإقناع[267]. كما يحتاج من المتلقي قدرة من الذكاء والفطنة، فهو شعر عقلي، أي: يخاطب العقل ولو على حساب المشاعر والعواطف والقيم والتاريخ والعرف. أما كونه شبه منطقي فلأنه يستعمل علاقة رياضية، منطلقة من مقدمة ليصل بالمتلقي إلى نتيجة، قد تكون من المسلمات العقلية، وأصل هذه القضية خاطئ، ولكن الشاعر الساحر يجعل منها أمور منطقية يصدقها العقل. ومثال هذا من اللزوميات قوله: {البسيط}

تَنـاقُضٌ ما لنا إِلّا السُكـوتُ لَـهُ وَأَن نَعوذَ بِمَـولانـا مِنَ النـارِ

يَدٌ بِخَمسِ مِئينَ عَسجَدٍ فُدِيَت ما بالُها قُطِعَت في رُبعِ دينارِ[268]

ربما كي تفسر بيت المعري يحتاج منا توضيح بعض المسائل منها: العسجد هو الذهب، وفِديةُ من قُطِعَت يده لو طلب الفِديةَ بدل القصاص خمس مئين عسجد الذي مقداره خمسين بعير، وأن

[267] سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، نقلاً عن برلمان وتيتيكاه مصنف في الحجاج ص192.

[268] اللزوميات، مصدر سابق، ج 1، ص544.

حد السرقة الذي يستوجب قطع اليد هو ربع دينار، والذي يسرق أقل من ربع دينار فليس عليه حد لعدم بلوغه النصاب، فالتناقض الذي أشار إليه المعري في البيت الأول واضح في الأحكام، فما هو المقدار الحقيقي لليد؟ وهي النتيجة للقياس حملي التي لم يصرح بها المعري.

فالمعري من البيتين السابقين، يتبين لنا أنه قاس الأحكام الشرعية بالعقل، ولم يدري أن الفارق بين اليد الثمينة واليد الرخيصة، هو الفارق بين الأمانة والخيانة*، فاليد عزيزة وغالية عندما كانت بريئة لم ترتكب جرم وسُلِبَتْ، ونفس اليد رخيصة إن تعدت وسَلَبَتْ. فالشارع صانها حرمة للدماء والأعراض وأرخصها حفاظ على الأموال. فالمعري هو أحد الاثنين إما أنه لم يفهم الحكم، وهو احتمال ضعيف كون المعري الرجل الفطن الحذق، وإما أنه يريد أن يلعب بأفكار المتلقي ويؤثر فيه بأمور عقلية منطقية مبنية على علاقة رياضية، ليصل به إلى نتيجة ريبية، صحيحة في تركيبها، مخطئة في حكمها، مشكك إياه في دينه وعقيدته. فالمعري يتلاعب بالأفكار ولا يصرح بالنتيجة، بل يترك الأمر للمتلقي ليقتنع بها.والمعري لا يضع حدود لوازع ديني أو مذهبي من أجل تحقيق مقصد في الشعر يرمي إلى إقناع عقلي منطقي.

وهو القائل: {الوافر}

إِذا رَجَعَ الحَصيفُ إِلى حِجاهُ   تَهاوَنَ بِالمَذاهِبِ وَازدَراها[269]

---

* فقال علم الدين السخاوي رداً عل المعري في بيته السابق يَدٌ بِخَمسِ مِئينَ عَسجَدٍ فُدِيَت...: {البسيط}

صيانة النفس أغلها وأرخصها   خيانة المال فانظر حكمة الباري

والبيت جاء أيضاً بقوله:

عِزُّ الأمانةِ أغْلاها وَأرْخصها   ذُلُّ الخِيانةِ، فافْهمْ حِكمةَ الْباري

البيتان كلاهما من نفس الوزن ولا اختلاف في المعنى، راجع كتاب: عبد الرحيم العباسي: معاهد التنصيص من شواه التلخيص. أو صلاح الدين الصفدي:في كتابيه الوافي بالوفايات، أو نكت الهيمان في نكت العميان.

[269] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص622.

وإن كان المعري في الأبيات السابقة حاول أن يشكك في أحكام الشارع، لكن ليس ذلك المرجو، بقدر ما كان يهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من أفكاره، وقد يكون الشارع أيضاً وسيلة ومنطلق للمعري في أن يقنع المتلقي بأمور عقلية منطقية. كقوله: {الوافر}

تَزَوَّجَ بَعدَ واحِدَةٍ ثَلاثاً وَقالَ لِعِرسِهِ يَكفيكِ رُبعي

وَمَن جَمَعَ اِثنَتَينِ فَما تَوَخّى سَبيلَ الحَقِّ في خَمسٍ وَرُبعِ

يَسُرُّكَ أَنَّ رَبعَ سِواكَ خالٍ إِذا مُكِّنتَ مِن أَهلٍ وَرَبعِ[270]

لقد رأينا سابقا الأصناف الأربعة للشعراء، وكيف كان المعري في الصنف الأوفر حظاً، وهو صاحب الشعر العالمي، فالمعري من الأبيات السابقة لا يفكر في نفسه ولا في مجتمعه ولا في الجيل الذي يأتي بعده، بل ذهب تفكيره إلى أقدس وأجل من ذلك فهو يفكر في العالم بأجمعه، ما مضى منه وما سيأتي. فتعدد الزوجات ليس سنة حميدة أو فعل يرَّغب فيه بل هو الفرض الواجب، ومن تركه مذنب وآثم، وتعدد الزوجات لا يكفي حتى يبلغ النصاب وهم أربع زوجات، ومن لم يفعل فلن يقبل منه صرف ولا عدل* لأن تزوج أربع زوجات هو الحق كأركان الإسلام الخمس، والسبب الداعي إلى ذلك فِعلَةُ قابيل لأخيه هابيل حين قتله، فهلك ربع سكان المعمورة**، فكي نكفر عن هذه الفعلة ونستر هذا الجرم يجب أن نقوم بالفرض ونتزوج أربع، كي يأتي أربعة أضعاف ما يُنْجَب، فتتزن الدنيا ونصلح ما فسد، فخطاب المعري خطاب عقلاني ومنطقي ويمكن تلخيصه في المعادلة التالية:

---

[270] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص140.

* قولهم لا يقبل منه صرف ولا عدل، والصرف الحيلة، ومنه قيل إنه ليتصرف في الأمور والعدل الفداء، ومنه قول الله جل وعز ﴿وإن تعدل كل عدل لا يؤخذ منها﴾ أي: وإن تفذ كل فداء ومنه عدل ذلك صياماً أي فداء ذلك وقول الناس للشيء إذا يئس منه هو على يدي عدل قال ابن الكلبي هو العدل بن جزء – وجزء جميعاً – بن سعد العشيرة، وكان ولي شرط تبع، فكان تبع إذا أراد قتل رجل دفعه إليه، فقال الناس وضع على يدي عدل. راجع ابن السكيت: إصلاح المنطق.

** في بداية الخلق كان على الأرض آدم وحواء وابنيهما قابيل وهابيل، ولما قتل قابيل هابيل هلك ربع أهل الأرض، فآدم عليه السلام قال: تغيَّرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغبرٌ قبيح

وأودى ربع أهلها فبانوا وغودر في الثَّرى الوجه المليح

راجع أبو العلاء المعري: رسالة الغفران.

قابيل قتل ربع سكان الأرض

البشرية تتكاثر بالزواج

= تزوج كل واحد أربع زوجات إصلاح لما فسد وإحياء للبشرية.

في مثل هذا يقول أبو بكر العزاوي:((إنجاز تسلسلات استنتاجية، داخل الخطاب، أي متواليات من الأقوال والجمل بعضها بمثابة الحجج، وبعضها الآخر بمثابة النتائج التي تستنتج منها))[271]. فمن أبيات المعري نجد أنها مبنية بفلسفة منطقية معتمدة على علاقة رياضية، ونتيجة افتراضية صحيحة، يؤمن بها العقل ويصدقها، ولكن الإشكالية تكمن في الإجابة على التساؤلات التالية: إذا كان الهدف من الزواج هو مضاعفة النسل فلماذا لا يضاعف الرجل وهو بزوجة واحدة؟ وهل يعلم الإنسان العدد الذي سينجبه كي يضاعفه؟ وما هو حكم العقيم والعازف عن الزواج كمثيل المعري..؟ أسئلة عديدة أصلها قضية خاطئة، وإن كان بنائها المنطقي صحيح. فالمعري استعمل البناء الرياضي ليقنع المتلقي بأمور عقلية منطقية، والعقل قاصر لا يعتد به في أمور الغيبيات يا أبا العلاء.

2ـ الإقناع المؤسس على بنية الواقع في اللزوميات.

رغم أن المعري اختار في نظم لزومياته الخلوة والانزواء، فلقب برهين المحبسين، إلا أنه لم يستطع أن يتخلص من السلطة العليا، وهو العالم الذي يعيش فيه، فالواقع يفرض على الشاعر مجال لا يستطيع أن يتعداه، والواقع أيضا فرصة للشاعر، لو أحسن استغلالها، فيفرض على المتلقي أفكاره وأرائه، فلا يجد مخرج إلا التسليم والإذعان لما يفرضه عليه الواقع المعاش، كما أن الفترة التي عاش فيها المعري كان يسودها الظلم والاحتكار والطبقية...، وكان لا بد للشاعر العالمي أن يترك بصمته في بيئته، ويحمل العقل على بعض القضايا ويوجهه، فالإقناع المبني على الواقع ليس كالإقناع المنطقي يبنى على علاقة رياضية، بقدر ماهو إقناع واقعي، يسلم به العقل لأنه الواقع المعاش،

---

[271] أبو بكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، منشورات دار الثقافة المغربية، العدد 62 . 63، 2001م، ص142.

فالشعر ليس كلام موزون مقفى، ولا هو التغريد على أوتار قيثارة يترنم بأنغامها وأشجانها، فالشعر أكبر من هذا وذاك، لأنه قضية وتاريخ. والمعري أخلص لهذا العالم فأفرد ديوانه اللزوميات لا لنفسه، بل للعالم برمته، حمل فيه العقل انطلاقاً من الواقع في أكثر من موضع. يقول المعري: {البسيط}

خَيرٌ لِآدَمَ وَالخَلقِ الَّذي خَرَجوا   مِن ظَهرِهِ أَن يَكونوا قَبلُ ما خُلِقوا

فَهَل أَحَسَّ وَبالِ جِسمِهِ رِمَمٌ   بِما رَآهُ بَنوهُ مِن أَذىً وَلَقوا

وَما تُريدُ بِدارٍ لَستَ مالِكَها   تُقيمُ فيها قَليلاً ثُمَّ تَنطَلِقُ

فارَقتَها غَيرَ مَحمودٍ عَلى سَخَطٍ   وَفي ضَميرِكَ مِن وَجدٍ بِها عَلَقُ

تَكونُ لِلروحِ ثَوباً ثُمَّ يَخلَعُهُ   وَالثَوبُ يَنهَجُ حَتّى الدَرعُ وَالحَلَقُ

وَأَخلَقَتهُ اللَيالي في تَجَدُّدِها   وَالغَدرُ مِنهُنَّ في أَخلاقِهِ خُلُقُ

وَالناسُ شُتّى فَيُعطى المَقتَ صادِقُهُم   عَنِ الأُمورِ وَيُحبى الكاذِبُ المَلِقِ

يَغدو إِلى المَينِ مَن قَلَّت دَراهِمُهُ   فَيَجمَعُ المالَ ما يَفري وَيَختَلِقُ

وَرُبَّما عَذَلَ الإِنسانُ مُهجَتَهُ   في الصُدقِ حينَ يَرى جَدَّ الَّذي يَلِقُ

وَيُخلِفُ الظَنُّ في الأَشياءِ صاحِبَهُ   وَالغَيمُ يَكدي وَداعي البَرقِ يَأتَلِقُ[272]

يبدأ المعري وصفه لهذا العالم وما فيه من متاعب ومشاق، ويحمل تبعات ذلك لأبي البشرية آدم، ﴿وَلَقَد عَهِدْنَا إِلَى آدَمَ مِنْ قَبْلُ فَنَسِيَّ وَلَمْ نَجِد لَهُ عَزمَا﴾[273]. فآدم ترمت أوصاله تحت التراب، ولم يبالي بما لحق أبناءه من جورٍ وعذاب، ولا يحمل المعري الحقد لآدم بل يتأسى لحاله، كيف أنزل لدار الفناء بعد جنات الخلد فبكاء آدم أثار أشجان المعري، فبكي الزمان وندبه، لم

[272] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص182.

[273] سورة طه الآية:115.

يبكي الديار لأنه لم يجد داراً ثابتة للدموع السواكب، وبعد هذه المقدمة البكائية التي نقر فيها على عواطف المتلقي، راح المعري يسأل المتلقي عن السبب الذي يريده من البقاء في هذا المنزل المتغير الزائل،الذي تفارقه وأنت تريده، فلابد من ليس منه بد،خلع الروح عن الجسد كما تخلع الثياب، فيتمثل المعري صفة المرشد النصوح ويضع المتلقي في عين الواقع الذي ليس له منه دافع، وحين يعلم المعري أنه ملك القلوب والأسماع، توسل في المتلقي أن يقتنع بنظرته التشاؤمية في الحياة، فأراه كل شيء قبيح فيها، فالصادق ممقوت في هذه الحياة، لأنها دار خداع وغش، لا يطيب المقام فيها إلا لرجل ذو وجهين ماكر يرائي الناس بأفعاله، خُلُقه الغدر والتدليس، خَؤُونٌ يعرف نقض العهد ويحسنه، وأنه لا مقام لصادق الأمين في هذه الدنيا والناس فيها صنفان ذئاب وغنم، فمن لم يكن هو أبوجعدة الحيوان الماكر، كان تحت وصايته، وما أوصت الذئاب بالأغنام خيرا. فالصادق تبدله الأيام كما تبدلت الحياة وتقلبت عليها السبل والمواعيد، فقانون الطبيعة قد تبدل وفقاً لدستور الحياة فالغيمُ الذي كان يؤمل الغيث منه أضحي بخيل ضنين، يشح بدموعه فلا يبذلها إلاَّ للنوازل كالبروق.

المعري رغم اعتزاله الناس في لزومياته إلا أنه ينطلق من الواقع الذي يعيشه المجتمع، محاولا أن يقنع المتلقي بما يشاهده في هذه الحياة، وخطاب المعري خطاب عالمي أي أنه صالح لكل زمان ومكان، فقد يقيسه الواحد منا على عصره فيجده وكأنه يتحدث عنه، والمعري وارى التراب أكثر من عشر قرون، لأن خطاب المعري خطاب موجه عمومي لم يذكر فيه الأشخاص ولا الأسماء ولا الزمان، بل جعله مفتوحا يتلقفه المتلقي فيقيسه على بيئته وواقعه وحاله فيرى أن الشاعر تحدث عنه بلسان حاله، فيسلم بما سلمت به الأقدار، ويطمئن لمكائد الأيام ومصائبها، كما أن المعري حين استدل بحديث الأوائل ليس حديث يفترى، وإنما هو عبرة ورسالة يفهمها من كان له عقل فيقتنع.

ويقول في قصيدة أخر {الوافر}

قَد اِختَلَّ الأَنامُ بِغَيرِ شَكٍّ   فَجَدّوا في الزَمانِ وَأَلعَبوهُ

وَوَدّوا العَيشَ في زَمَنٍ خَؤونٍ   وَقَد عَرَفوا أَذاهُ وَجَرَّبوهُ

وَيَنشَأُ ناشِئُ الفِتيانِ مِنّا عَلى ما كانَ عَوَّدَهُ أَبوهُ

وَما دانَ الفَتى بِحِجىً وَلَكِن يُعَلِّمُهُ التَدَيُّنَ أَقرَبوهُ

وَطِفلُ الفارِسِيِّ لَهُ وُلاةٌ بِأَفعالِ التَمَجُّسِ دَرَّبوهُ

وَجاءَتنا شَرائِعُ كُلَّ قَومٍ عَلى آثارِ شَيءٍ رَتَّبوهُ

وَقَد شَهِدَ النَصارى أَنَّ عيسى تَوَّخَتهُ اليَهودُ لِيَصلِبوهُ

وَقَد أَبَهوا وَقَد جَعَلوهُ رَبّاً لِئَلّا يَنقَصوهُ وَيَجدُبوهُ

حَسِبتُم يا بَني حَوّاءَ شَيئاً فَجاءَكُمُ الَّذي لَم تَحسِبوهُ

تَقولُ الهِندُ آدَمُ كانَ قِنّاً لَنا فَسَرى إِلَيهِ مُخَبِّبوهُ

أولَئِكَ يَحرِقونَ الميتَ نُسكاً وَيُشعِرُهُ لُباناً مُلهِبوهُ

وَلَو دَفَنوهُ في الغَبراءِ جاءَت بِما يَسعى لَهُ مُتَأَلِّبوهُ

أُديلَ الشَرُّ مِنكُم فَاِحذَروهُ وَماتَ الخَيرُ مِنكُم فَاِندُبوهُ[274]

بالرغم من الانطواء والانزواء، إلا أن المعري كان رجلٌ موسوعياً، خبر الشعوب وأفكارها واطلع على عادتها وتقاليدها، نرى فيه من هذه الأبيات الشيخ العارف المحقق، الموجه النصوح، خبر الزمان والأنام، وشاهد كيف تبليهم الأيام وتغيرهم، وقد علموا أذى الدهر ومازالوا يتشبثون بأذياله يرجون البقاء من دار الفناء، والنجاة من دار الهلاك، وأصل هلاك المرء سوء العقيدة وفساد الديانة التي يترتب عنها فساد الطبع والعقل، فالبيئة الفاسدة لا يرجى منها صلاح، فالمعري خبر الفرس وماهم من معتقدات فاسدة فهم عبدة النيران وأهل الزندقة والسحر والزردشة، والمعري خبر النصارى وماهم من سوء فعلة وفعال، زعموا أن المسيح ابن الله، فصلبوه، وندبوه، وعبدوه. وقد قال عنهم في موضع آخر: {الخفيف}

[274] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص601.

أَسلَمَتهُ إِلى اليَهودِ النَصارى　　وَأَقَرّوا بِأَنَّهُم صَلَبوهُ

وَإِذا كانَ ما يَقولونَ في عيسى صَحيحاً فَأَينَ كانَ أَبوهُ

كَيفَ خَلّى وَليدَهُ لِلأَعادي　　أَم يَظُنّونَ أَنَّهُم غَلَبوهُ

لا يَدينونَ بِالعُقولِ وَلَكِن　　بِأَباطيلِ زُخرُفٍ كَذَّبوهُ[275]

أحجية لا يقبلها العقل وترتضيها سوء العقيدة، وفساد الديانة، أما الهند فبأسهم في اعتقادهم شديد، أحرقوا موتاهم خوفاً عليهم من أنفسهم، فهم لا يأمنون حتى مكرهم، فالمعري انطلق من الواقع الذي تعيشه الشعوب وما تسببه الديانة الفاسدة والاعتقاد الخاطئ من تأخر في العقل والمعرفة، وفساد في المجتمع. وراح يصور لنا في شعره أمم من مختلف أصقاع الأرض، فصَّلَت ديانتها على حساب ما توارثته من أبائها ولم تحكم العقل ولا المنطق. فالمعري خبر الأمم ووقائعها، ضرب للمتلقي مثلاً بأمم تعيش في مزبلة الفساد الديني، حتى لا يتزعزع إيمانه، ولا يغتر بدينهم، فليسوا هم المثل ولا هم القدوة المتقين.

3ـ الإقناع المؤسس للواقع في اللزوميات.

إن الإقناع المؤسس للبنية الواقع هو نتيجة تأثير المؤسس على بنيته، فالمعري لا يحتاج هذه المرة أن يشارك مجتمعه الوقائع والنوازل، ويحاول أن يقنعهم بما يخالج أحداثهم، بل هذه المرة المعري يبني واقع من خياله يفرضه على المتلقي، ويحاول أن يقنعه بأفكاره، أي: أنه يملك سلطة على المتلقي في أداء رسالته وهو ما أشار إليه عبد الهادي بن ظافر الشهري:((إن أي أداء للكلام سيكون عرضة للفشل إذا لم يكن صادراً عن شخص يملك سلطة الكلام))[276]. والمعري كما رأينا رجل أخد من كل فلسفة بطرف،لا يضع معيار للقيم والمذاهب والشرائع إمامه العقل، ومبتغاه الإقناع، فاختلف

[275] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص609.

[276] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، م سابق ذكره، ص233.

الناس فيه بين قادح ومادح، من أجل ذلك وجب دراسة الواقع الذي أسسه ومعرفة إلى أي مدى أثر في المتلقي. يقول المعري: {الطويل}

خِصاؤُكَ خَيرٌ مِن زَواجِكَ حُرَّةً فَكَيفَ إِذا أَصبَحتَ زَوجاً لِمومِسِ

وَإِنَّ كِتابَ المِهرِ فيما اِلتَمَستَهُ نَظيرُ كِتابِ الشاعِرِ المِتَلَمِّسِ

فَلا تُشهِدَنَّ فيهِ الشُهودَ وَأَلقِهِ إِلَيهِم وَعُد كَالعائِرِ المِتَشَمِّسِ

وَلُبسُكَ ثَوبَ السَقمِ أَحسَنُ مَنظَراً وَأَبهَجُ مِن ثَوبِ الغَوِيِّ المُنَمِّسِ

وَإِنَّكَ أَن تَستَعمِلَ العَقلَ لا يَزَل مَبيتُكَ في لَيلٍ بِعَقلِكَ مُشمِسِ[277]

من هذه الأبيات نرى المعري وكأنه ليس من البشر، لأن الإنسان يتكون من روح ومادة، و الجانب الروحي يتغذى من العقل وبه يدرك الحقائف، أما الجانب المادي فغذائه الطعام والنساء، وحين لم يستطيع المعري أن يكرّة الزواج، طلب من الرجال أن يخلعوا ذكوريتهم حتى لا يفكروا في هذه العادة القبيحة وهي التزاوج، بل يدعو الرجال إلى أن لا يدفعوا مهور النساء لأن في ذلك ذلة ومصغرة، وأن لا يُشْهِدُوا أحدا على أعراسهم، لأن ذلك فضيحة وعيب، فمن ابتلى بهذه الآفة (الزواج) فليستتر، فالمعري ينسج للمتلقي واقع ويحاول أن يقنعه بفكرة لو طبقها الرجال لخربت الدنيا وفنيت، وإنَّ وأد البنات أهون من خصي الرجال.

فالمعري كما رأينا يريد أن يدخل العالم إلى لزومياته، ويفرض عليهم واقع خاص به، ولم يفكر المعري في الرجال فقط، بل وجد للنساء كذلك حل من متا عب الزواج وإنجاب الأطفال فقال: {الطويل}

نَصَحتُكِ يا أُمَّ البَناتِ فَحاذِري وَساوِسَ وَلّاجِ الأَساوِدِ خَنّاسِ

وَلا تُلبِسي الحِجلَينِ بِنتَكِ وَالبُرى لِتَشهَدَ عُرساً وَاِشغَلَنها بِعِرناسِ[278]

---

[277] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص42.

إذا كانت الحجلين تلك الخلاخل التي تتزين بهم العروس، فتطرب مشيتها الأرض والقلوب، والبُرى ثوبها الذي يبري برياً ويشع نظارة وبياضا، وليس كل هذا هو جمال للمرأة وكمال، بل زينةُ البنت حين تحمل العرناس، والعرناس ليس شهادة من كلية الطب أو الهندسة، بل هو المغزل الذي يُغزل به الصوف ويُنسج، فخير للبنت أن تبقى في بيت أبيها بعرناسها على أن تتزوج. وما المعري من أبياته هذه إلا ناصح وأمين.

المعري يريد أن يؤسس للمتلقي واقعاً خاص به، بل ويريد أن يقنعه أيضاً بما في ذلك العالم من محاسن ومزايا، فالزواج هو ذلك الرابط المقدس التي تحله كل الشرائع، بغية التناسل والتكاثر، لأن مصير الخلق الفناء، فوجب إعمار الأرض لتستمر على ظهرها الحياة، جعل منه المعري بنظارته السوداء شيء قبيحاً وذميماً، فالمعري يريد أن يقنع المتلقي بالتخلي عن شيء ارتبط بفطرة الإنسان كالتناسل، بل ويأمره أن يتخلى عن بعض أعضاء جسمه من أجل تحقيق هذه الفكرة، ويبقى الإنسان بعقله خير له. فالمعري عظم العقل فجعل منه المال والمنزلة والعلم والشرف والزوج والبنون... والعقل عند المعري هو الإنسان بأكمله هو الروح وهو المادة فهو الجوهر الذي لا يتبدل، فعالم المعري الذي يعيش فيه هو العقل، والعقل هو المنزل الذي يجب أن يعيش فيه العالم، فالمعري بعقله المضيء أظلم الحقائق الواضحة كالنهار، وخالها الليل لأن كل حياته ليل فهو أعمى، وليس على الأعمى حرج.

4. الإقناع بالقيم في اللزوميات.

الإيثار، وحسن الجوار، والكرم، والمرؤة، والشجاعة، وإكرام الضيف، والصدق، والعدل والتذمم... قيم ثابتة لا تتبدل بتغير الدهر ولا الزمن، لأنها مكارم الأخلاق، وما أكثرها النصوص القرآنية التي نصت عليها: ﴿وَأَوفُوا بِالعَهدِ إِنَّ اَلْعهدَ كَانَ مَسؤُولاَ﴾[279] وقوله تعالى أيضاً:﴿خُذِ اَلْعَفوَ وَأمُرْ بِالْمَعُروفِ وَأَعرِضْ عَنِ اَلْجَاهِلِينَ﴾[280].وغيرها كثير وهو المعلم المربي، يخاطب النفس في

[278] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص41.

[279] سورة الإسراء، الآية 34.

[280] سورة الأعراف،الآية 199.

نقاوتها، فيتغنى الشعراء بهذه المكارم لما فيها من مآثر وقَبول واستحسان عند المتلقي، لأنها هذه الأفكار ارتبطت بالجبلة النقية الطاهرة ،بل وصارت الفضيلة معيار الحكم على الشعر والشاعر، إما له وإما عليه. فكان لا بد للشعراء أن يزينوا أشعارهم بما تاستهويه النفوس وترتاح له القلوب وتجد فيه العقول موعظة وحكمة، فهي سبيلهم إن كانوا يريدون أن يحمل النفوس على التسليم والإذعان، فلطالما قلنا ما أروع شعر زهير وما أجمله، بل إن كلامه ليشبه كلام الأنبياء، وزهير تكلم بلسان العصر قبل خمس عشرة قرن، فالفضيلة والرذيلة معياران لا يتغيران بتداولات السنون والأيام.

والمعري ليس بدعاً من هذا الأمر، وهو الشيخ المتواضع الواعظ النصوح، والمثال الذي يأمل أن يقتدى به، فللقيم الثابتة في لزوميات المعري مكانة خاصة، وقد أولها عناية من أجل حمل المتلقي على التسليم بأفكاره والإقتناع، ولاسيما أن منزلة القيم كمنزلة الشاهد والذليل في الشعر، يقول المعري: {الطويل} إذا شِئتَ أَن تَرقى جِدارَكَ مَرَّةً لِأَمرٍ فَآذِن جارَ بَيتِكَ مِن قَبلُ

وَلا تَفجَأَنهُ بِالطُلوعِ فَرُبَّما أَصابَ الفَتى مِن هَتكِ جارَتِهِ خَبَلُ[281]

المعري هو ذلك الأعمى الضرير، الذي لم تهتك سهام أعينه جاراً ولا ماراً، إلا أنه يعظم حق الجوار ويوصي به، فلا يحق لك أن ترفع جدار بيتك إلا بمشورته، وإن كنت تأمن على نفسك، فلا يجب أن تأمن على الفتيان من هتك الستار وجلب العار للجار، ما يريد المعري من تعظيمه لحق الجار هذا الكف عن إذايته، بل من حسن الجوار الصبر على الأذى وليس الإذاية، وحسن الجوار من القيم الراسخة عند العرب قديما، وجاء الإسلام بإعطائها طابع ديني، فحسن الجوار واجب وإن كان المجاور كافر وما أكثرها الوصايا عن الجار.﴿وَاعبُدُوا اَللهِ وَلاَ تُشْرِكُوا بِهِ شَيئَاً وَاَلْوَالِدِينِ إِحسَانَاً وَبِذِي اَلْقُربَى وَاَلْيَتَامَى وَاَلْمَسَاكِين وَاَلْجَارِ ذِي اَلْقُربَى وَاَلْجَارِ اَلْجُنُبِ وَاَلْصَاحِبِ بِاَلْجَنبِ وَابنُ اَلْسَبِيلِ وَمَا مَلَكَتِ أَيمَانُكُمْ إِنَّ اللهَ لاَ يُحِبُّ مَنْ كَانَ مُختَالاً فَخُوراً﴾[282].

[281] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص657.

[282] سورة النساء، الآية 36.

وليس للبيتين السابقين تأثير على المتلقي فحسب، بل هي شاهد شعري يؤخذ به في كل زمان ومكان، والتسليم به والإقتناع واجب، ومن لم يفعل فقد خالف فطرته وعقله، وهو شاذ، والشاذ لا يقاس عليه. والفضائل عند المعري كثيرة ومنها: {الوافر}

فَلا تَنقُض حِبالَ العَهدِ مِنّي   فَما تَخشى لَدَيَّ مِن اِنتِفاضي[283]

مازال الشاعر الجاهلي السموأل* يذكر كلما ذكر الوفاء بالعهد، فنقض العهد من الأمور المنقصة للرجولة، والمذهبة للود، والموجبة للقطيعة والتنافر، والمعري جعل من العهد حبال للتواصل بينه وبين المجتمع، وهو الوفي الذي لا يخشى منه نقض لعهد، فقيمة الوفاء لا تتبدل راسخة، واستشهد بها المعري كي يحث المتلقي على الفضائل ويجنبه الرذائل ويحمل المجتمع على الامتثال بهذه الصفة الحميدة وهي الوفاء بالعهود. ويقول أيضاً: {البسيط}

وَيُخلِفُ الظَنُّ في الأَشياءِ صاحِبَهُ   وَالغَيمُ يَكدي وَداعي البَرقِ يَأتَلِقُ[284]

الظن كله إثم عند المعري وليس بعضه فحسب، وهو من الأمور التي تهتك الأستار والأعراض وتورث الوسواس والعداوة والبغضاء، والمعري يحاول أن يصنع من المجتمع عالم يسوده التآخي، فليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين، فالمعري يحاول أن يقنع المجتمع بالقيم والفضائل.

ويقول أيضاً {المتقارب}

تَواضَع إِذا ما رُزِقتَ العَلاءَ   فَذَلِكَ مِمّا يَزيدُ الشَرَف[285]

---

[283] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص92.

* السموءل وخبره، أن امرأ القيس بن حجر، أودعه أدراعا مائة، فأتاه الحارث بن ظالم، ويقال الحارث بن أبي شمر الغساني، ليأخذها منه، فتحصن منه السموءل، فأخذ ابنا له غلاما وناداه: إما أن أسلمت إلى الأدرع، وإما أن قتلت ابنك، فأبى أن يسلمها، فقتل ابنه بالسيف، ففي ذلك يقول:

وفيت بأدرع الكندي إني   إذا ما القوم قد غدروا وفيت
وأوصي عاديا يوما بأن لا   تهدم يا سموءل ما بنيت

[284] اللزوميات مصدر سابق، ج2، ص182.

3 المصدر نفسه، ج2، ص171.

﴿ ولا تمش في الأرض مرحاً﴾[286]. التواضع يكبر به المرء ولا يصغر، فليس هناك أعلى من النجم، ومع ذلك تراه في طبقات الماء وهو رفيع، فالمعري يريد من المتلقي أن يحمله على هذا الخلق الحميد وهو التواضع، والعلاء ليس في العلم، لأن العلم يورث الأدب والتواضع، بل الشاعر يقصد أصحاب الكراسي والمناصب العليا أن يلينوا جانبهم لسوقة الناس، فذلك شرف وليست مثلبة، فالمعري يطمح أن يعيش في عالم يسوده العذل والإخاء، فجاءت أفكاره تهدف إلى الحث على الأمور الموجبة للتلاحم، قصد إصلاح الفرد ومن ثم إصلاح للمجتمع، وذلك بحمله على الاقتناع بالأمور الأصيلة في الإنسان. ويقول أيضاً: {البسيط}

لا تَجمَعوا المالَ وَاِحبوهُ مُوالِيَهُ فَالمِمسِكونَ تُراثٌ كُلَّ ما جَمَعوا[287]

إن اكتناز الذهب والفضة جريمة عند المعري، لأن في أموال الأغنياء حق معلوم لسائل والمحروم، وجاء بها في سياق شعري مبيناً ما تؤول إليه أموالهم، كي يقنعه بسوء عاقبة العادة القبيحة وهي الاكتناز، وقد جاء الخطاب الرباني بذلك:﴿ والذين يَكْنِزُون الذَهَب والفضَّةَ ولا يُنْفِقُونها في سَبيل الله فبَشِّرهم بعذابِ أَلِيمٍ﴾[288]. فالمعري يحاول أن يرسخ القيم الثابتة في المجتمع والموجبة للمروءة والشرف، محاولاً أن يقنع أيضاً أصحاب العادة القبيحة بالتخلي عن الأشياء الشائبة للفطرة وتبيان سوء عاقبتها، فالقيم عند المعري قدم راسخة في حمل العقل على الاقتناع.

ويقول المعري: {الكامل}

وَجَوادُ قَومٍ عُدَّ مِن بُخَلائِهِم وَحَليفُ بُخلٍ عُدَّ في الأَجوادِ[289]

يتأسى المعري عندما تنقلب الموازين والمعايير في المجتمع، وتتبدل نظرة الناس إلى الثوابت والأصول، وتحيد الفطرة عما جبلت عليه، وسر ذلك كله الطمع وعدم الرضا بالأقدار، فعندما

---

[286] سورة لقمان الآية:18.

[287] المصدر نفسه، ج2، ص119.

[288] سورة التوبة الآية: 34.

[289] اللزوميات، مصدر سابق ، ج1، ص396.

تتبدل نظرة الناس إلى القيم، تتبدل نظرة المعري إلى الناس ويراهم الأرذال الأشرار لا يرجى منهم خير، ولا يؤمن جانبهم، والرحيل عن عالمهم أنجح الحلول، يقول في ذلك: {الطويل}

وَقِدماً وَجَدنا مُبطِلَ القَومِ يَعتَدي فَيُنصَرُ وَالغادي مَعَ الحَقِّ يُخذَلُ

فَإِن يَكُ رَذلاً عَصرُنا وَأَنامُهُ فَما بَعدَ هَذا العَصرِ شَرٌّ وَأَرذَلُ[290]

يولي المعري مكانة عظيمة للقيم في لزومياته، لما فيها من قوة تأثير، وحجية يسلم بها العقل والأعراف، فهي الموروث الذي تلقفه الجيل عن الرعيل الأول، وما ادخرت الآباء للأبناء والأموات للأحياء، أفضل من مكارم الأخلاق، وهي المبدأ والأساس الذي تكون به الشعوب صالحة ومستقيمة، فمكارم الأخلاق هي موازن الشعوب ومرآتها التي بها يحكم عليها في منازل التاريخ، وللقيم تأثير على المتلقي لأنها المعيار الذي يعرف به مدى ابتعاده عن الرذيلة وقربه للفضيلة.فالإقناع بالقيم إقناع بالتراث والأصالة.

5 ـ الإقناع بالمشترك في اللزوميات.

في ظل تقلبات الأمور وتموجاتها، وتغيرات صروف الدهر وحوادثها، هناك الأشياء الثابتة في الحياة لا تتبدل، وليست هي القيم التي يحيد عنها أناس لفساد في الطبع، بل هي المشترك الذي يسلم به كل ذي عقل ولا يجد عنه مناص، وقد يبحث الشاعر عن الأمور المشتركة بين العالم كي يضع المتلقي في الركن الضيق من الزاوية وليس له إلا التسليم والإذعان، بما لا سلطة للعقول علية. ((فالمعرفة المشتركة في قسط منها هي نتيجة من نتائج تلك العلاقات، مما يقضي الى اضطلاعها بدور في افتراضات المرسل المسبقة. والمعرفة المشتركة والافتراضات المسبقة من العناصر التي تساهم في اختيار استراتيجية الخطاب، فعلى هذين العنصرين، وعلى غيرهما، ينبني مزيد من العلاقات التي تؤثر في المرسل لانتقاء استراتيجية الخطاب))[291]. وأبو العلاء كما رأينا رجل خبر كنه الأيام

[290] المصدر نفسه ، ج2، ص260.

[291] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مرجع سابق، ص88.

وأذاقته ألوان عذابها بامتناعها عن نظره، فعزف عن ملذات الدنيا وحرم طيباتها وألزم نفسه وألزمنا بلزومياته، فصور للأنام ما لا يتجلى للعيان. فبرغم من أن المعري في لزومياته فقير حقير وضرير، إلا أنه يشترك مع أصحاب الكراسي والحواشي في أمور كثيرة منها قوله: {الطويل}

بَلَوتُ أُمورَ الناسِ مِن عَهدِ آدَمٍ   فَلَم أَرَ إِلّا هالِكاً إِثرَ هالِكِ

إِذا كانَ هَذا التُربُ يَجمَعُ بَينَنا   فَأَهلُ الرَزايا مِثلُ أَهلِ المَمالِكِ[292]

ينطلق المعري من حكمة الفناء، التي هي فريضة الحياة يؤديها الفقير والضرير والأمير والوزير... والصغير والكبير على حد سواء، لا خلاص من المهالك والرزايا وويلات الدهر ومنتهى العاقبة. والقاسم المشترك بين بني البشر طاقة حجاجية وقوة إقناعية ، وتتجلى طاقة المشترك في التأثير على المتلقي كونه لا يملك الآلة التي تميزه عن غيره من بني جنسه، والمشترك يخاطب الجانب الضعيف من الإنسان فيسلم ويذعن لما لا سلطة له عليه إلا الخضوع. وكثيرا ما يتناول المعري هذا الأسلوب في لزومياته لما يجد فيه من قوة في التأثير وحجة في الإقناع.

ويقول أيضاً: {الطويل}

دَعِ القَومَ سَلّوا بِالضَغائِنِ بَينَهُم   خَناجِرَ وَاشرَب ما سَقَتكَ الخَناجِرُ

طَعامُ غَنِيِّ الإِنسِ وَالفاقِدِ الغِنى   سَواءٌ إِذا ما غَيَّبَتهُ الحَناجِرُ[293]

من البيتين نلمس من الشاعر دعوة يحث فيها المتلقي على الزهد والقناعة والرضا بما يسد الرمق، فألوان الطعام وأشكالها، مآلها ككل طعام وإن كان الطعام خبز وملح، فإن كانت القيمة في المأكل فالعبرة فيما يخرج منه، فلا يغتر المرء بنفسه ويعتز على وضاعته، وحكمة المعري تقتضي التسليم، والخطاب شفاف يمس الجوهر من الإنسان فيسلم بحقيقته، فما المرء إلا لعبة تحركها الأقدار وتتقاذفها في ملعب الحياة من أجل الوصول إلى صافرة النهاية.

---

[292] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص238.

[293] اللزوميات، مصدر سابق، ج1، ص422.

وكثيرة هي خطابات المعري التي جاءت على هذه الشاكلة ومنها قوله: {البسيط}

لَو كانَ لي أَو لِغَيري قَدرُ أُنمُلَةٍ   فَوقَ التُرابِ لَكانَ الأَمرُ مُشتَرَكا

وَلَو صَفا العَقلُ أَلقى الثِقلَ حامِلُه   عَنهُ وَلَم تَرَ في الهَيجاءِ مُعتَرِكا[294]

حكمة المعري أن هذا العالم يجتمع في الفقر، فلو أن المرء غني لدام عيشه أو انتفع به من بعد موته، فلا غنى في دار الفناء وهو القاسم المشترك بين بني البشر فخطاب المعري يحمل المتلقي على العقل والتعقل في الأمور التي تورث المهالك وتعكر صفوا هذه الدنيا الدنية.

ويقول أيضاً: {البسيط}

يُكسى الوَليدُ جَديدَ العُمرِ يَلبَسَهُ   وَكُلَّ يَومٍ يَرِثُّ المَلبَسُ الغالي

يَظَلُّ في المهدِ لا يَسطيعُ جَلسَتَهُ   وَسَيرُهُ لِلمَنايا رَهنُ إِبغالِ

يَضيقُ صَدرُ الفَتى ما لَم يُوافِ لَهُ   شُغلاً فَيَحتالُ لِلدُنيا بِأَشغالِ[295]

ويقول أيضاً: {البسيط}

خَلِّ الزَمانَ وَأَهليهِ لِشَأنِهِمُ   وَعِش بِدَهرِكَ وَالأَقوامِ مُرتابا

سارَ الشَبابُ فَلَم نَعرِف لَهُ خَبَراً   وَلا رَأَينا خَيالاً مِنهُ مُنتابا[296]

من الأبيات السابقة نلمس خطاب صريح للمعري يخاطب العقل، فالأيام تبلي أجسامنا وتجعدها وتحني عودها بعد أن كان الجسم قويماً ليناً مشعاً بالحياة ومفعم بالحركة، فالمصير والمآل مشترك، وهو خطاب تأثري وذكرى لمن كان له عقل فينيب. وما أكثرها أقوال المعري في هذا

[294] المصدر نفسه ، ج2، ص229.

[295] اللزوميات، مصدر سابق، ج2، ص333.

[296] المصدر نفسه، ج1، ص.122

الباب لأنه رجل عزف عن الدنيا ورضي بالنذر اليسير منها، نظر إلى الدنيا فعلم أنها ليست الموطن الذي يأمن مكره ذو اللب فطلقها طلاق بائن في لزومياته.فقال: {البسيط}

تُكسى الوُجوهُ جَمالاً ثُمَّ تُسلَبُهُ وَيُجمَعُ المالُ حِرصاً ثُمَّ يُترَكُ

وَالعَيشُ أَينٌ وَفي مَثوى اِمرِئٍ دَعَةٌ وَاللَهُ فَردٌ وَشِربُ الموتِ مُشتَرَكُ[297]

بعد هذه الجولة التي حاولنا أن نبحث فيها عن الأفانين أو الروافد التي استعملها المعري في لزومياته حتى تكون الصورة عند المتلقي واضحة لا ضبابية، وكما رأينا أن المعري لم يترك سبيل إلا وجه من أن يحمل المتلقي على الإذعان والإقتناع بأفكاره وبفلسفته الشعرية، الذي اضطرته في كثير من الأحيان استعمال الأساليب المغالطة من أجل بلوغ الهدف، فوظف الأساليب الإنشائية وما فيها من استفهام وسؤال وأمر ونهي، ووظف الضمير المجهول والتكرار لما فيهما من طاقة حجاجية ترمي إلى الإقناع. أما إستراتيجية المعري التي يعمل بها على فكر المتلقي فقد حشد لها الشاعر جيش يعزز به أفكاره ويدعم به بناءه الشعري في اللزوميات، منطلقاً من الحجج المنطقية التي لا غبار عليها، واخترنا منها الحجج التي تضع المتلقي في عالم الحيرة والتدليس لما فيها من تضليل منطقي رياضي، كما أن المعري يخاطب المتلقي من الواقع الذي يعيشه، وهي أفكار قياسية صالحة لكل زمان ومكان فلا يجد المتلقي إلا التسليم بما يتجلى للعيان، ولن يستنكف المعري أن يفرض على المتلقي واقع من نسج خياله ويوهمه بأنه الأفضل و الأنجح. وإن أعيت المعري الحيلة اتخذ من الفضيلة والقيم الغاية الجليلة من الخطاب الشعري وهي الإقناع، أما السلاح الأخير الذي يؤثر به المعري على المتلقي هو أن يخاطبه بخطاب يشترك فيه عامة البشر، ولا تستطيع نفس إنكار حقيقته ولا سبيل إلا التسليم والإقتناع.

---

[297] المصدر نفسه، ج2، ص220.

الفصل الثالث : التخييل في ديوان سقط الزند.

" ثلاث علامات من اجتمعن له كان من عظماء الرجال، وكان له حق في الخلود: فرط الإعجاب من محبيه ومريديه، وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه، وجو من الأسرار والألغاز يحيط به ، من خوارق الخلق الذين يحار فيهم الواصفون ويستكثرون قدرتهم على الآدمية فيردون تلك القدرة تارة إلى الإعجاز الإلهي، وتارة إلى السحر والكهانة، وتارة إلى فلتات الطبيعة إن كانوا لا يؤمنون بما وراءها(. . .) وهذه العلامات الثلاث مجتمعات لأبي العلاء على نحو نادر في تاريخ الثقافة العربية، لا يشركه فيه إلا قليل من الحكماء والشعراء(. . .)فهو في ضمن الخلود، منذ أحبه من أحب، وكرهه من كره، وتحدث عنه من تحدث، كأنه بعض الخوارق والأعاجيب . "

عباس محمود العقاد: رجعة أبي العلاء

المبحث الأول :التخييل بين اللفظ و المعنى .

المبحث الثاني :التخييل بين الصورة و الموسيقى .

توطئة:

الغول والعنقاء هما المخلوقات التي لم تخلق، والأسماء التي لا مسمى لها، وما يزال الشعراء يعلكونها بأقلامهم ويخرجونها في أشعارهم حسب ما سوَّلت أنفسهم وتخيلتها عقولهم، فتناشدتها أشعارهم، وتوارثتها أحاديثهم، فازدادت محبة الناس لهذه الأشباح اللامخلوقة، بل وصاروا يؤمنون بها أيضا، فقد نشأ عليها الناشئ وتربى عليها الطفل، فصار الواحد منا يتوسط الفيافي أو يجوب القفار إلا ويزعم أنه رأى الغول وآنسها وقد يظفر بالزواج بها، وهذا إن تخيلها من أوانس الوحوش، أما إن كان تصور الغول عنده من الخوالع التي تخلع القلوب والعقول والنفوس، من سعالي الشياطين تجيء الناس في صورة امرأة حسناء، ثم تسحرهم فيصبحوا في صورة حمار ثم تركب ظهورهم وتروح بهم حيث شاءت فتخلِّيهم ولا تردهم، فإنه يتمثل سرابها كلما خلا بنفسه، وربما جاءته ليلاً فقضت مضجعه وأرقت نومه، وقد ينام المرء ولا يصبح في مكانه، فتقول الناس عنه قد أخذه حمار الليل، لأن الغول ارتبط بمخيلته على أنه مخلوق نحس وشؤم، أما العنقاء الطائر الأبيض الذي يملك أربعة أجنحة رأسه رأس إنسان طويل العنق، من أحسن الطير شكلاً لا فعلاً، تأخذ الصبية فتأكلهم، لا تصاد إلا في مخيلة الشعراء. فبالرغم من أن هذه المخلوقات الغريبة لا وجود لها في حقيقة الأمر إلا أن الشعراء تفننوا في تصويرها، لما يجدون في ذلك من متعة وتأثير على مخيلة المتلقي، وعمل على العواطف والمشاعر، فقد يستعمل الشاعر هذه الأمور الخيالية استعمالا يثير الخوف والهلع فتهتز فرائس المتلقي بعد أن عمل الشاعر على أوتار قلبه وعقله، والشاعر نفسه في قصيدة من قصائده يصف الغول على أنه ذلك الطائر الوسيم الذي يرجع الطفل الشريد إلى البيت ويمسح دمع اليتيم، هو الطائر الذي ينشر الفرح والسلم، هو الذي يحقن الدماء ويوحد الأمم، الغول هو رسول المحبة والعذل، فلو سألت المتلقي بعد هذه القصيدة عما يسمو إليه خياله، لأجاب آمل أن أرى الغول فأقبله، فالشعر سحر يعمل على مخيلة المتلقي، فيؤمن بها ويصدقها كما أنزلها الشاعر وذلك هو التخييل. وما الغول والعنقاء إلا مجرد مثلا سقناه، فقد يصف الشاعر الحوادث والوقائع، خير من أولئك الذين شهدوا مواضع النزال والقتال، ومثال أولئك الشعراء أبو العلاء المعري في درعياته التي جاءت في ديوانه سقط الزند. وأبو العلاء شاعر

ليل لم يرى شيء في الوجود تخيل الحروب وراح يشارك أضراسها المتلقي، ويصورها حسب ما أجادت به قريحته الشعرية وملكته الخيالية. فأي الشاعرين أبلغ خيال وأدق وصف وأوسع تخيلا الضرير أم البصير؟ وأي الشعرين أنجح في اللعب بمشاعر المتلقي وحمله على الإذعان، أهو الشعر الفلسفي الذي يرمي إلى الإقناع؟ أم أنه الشعر الخيالي الذي يهدف إلى التخييل؟ لن نستطيع الإجابة إلا من خلال الوقوف على الطريقة التي نسج بها المعري أفكاره، وكيف تجسدت تلك الأفكار مع مخيلة المتلقي وأثرت في عواطفه ومشاعره، وديوان سقط الزند حافلا بالصور الشعرية كون الشاعر في تلك الآونة كان عامراً بالحياة مفعم، اجتماعي يشارك الناس أيامهم، غير ملتزم للبيت كلزومياته التي يحسب فيها فيلسوف أكثر منه شاعر.

المبحث الأول : التخييل بين اللفظ و المعنى في ديوان سقط الزند.

- جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري و مخيلة المتلقي .

_إشكالية غموض المعنى و أثرها في التخييل.

_دور النظم في صناعة التخييل عند المعري.

- دور المعاني في إحداث التخييل.

المبحث الأول: التخييل بين اللفظ والمعنى في ديوان سقط الزند.

تعد قضية اللفظ والمعنى في الشعر من بين القضايا التي أثارت جدلاً في الدراسات البلاغية لما فيها من غموض ولبس، فالفصاحة والبلاغة وفضيلة الكلام تكمن في المعنى دون اللفظ، فالشعر لن يكون شعرا حتى يتضمن حكمةً أو أدباً أو يشتمل على تشبيه غريبٍ أو معنى نادر، إلا أن الجاحظ في مقولته المشهورة التي أشرنا إليها في فصل سابق*، لم يبالي بالمعاني ورماها في أول خطوة في طريقه ومكنها الفصيح والمتشدق والبليغ والأعرابي المخشوشن وكليل اللسان، وأرجع الفضل كله للتصوير وحسن الصياغة، من أجل ذلك وجب التطرق إلى هذه القضية لاكتشاف العلاقة الجوهرية التي تشد ذهنية المتلقي، وما يسببه الغموض في المعنى من أثر في التخييل الشعري، ولمعرفة أسرار هذا البناء الشعري وجب الوقوف على ديوان أبي العلاء سقط الزند الذي أطلق فيه العنان لخياله وهو الرجل المفوه الفصيح البليغ، لا المنبوذ بالعراء من بين الشعراء.

1ـ جوهر العلاقة بين لغة شعر المعري ومخيلة المتلقي.

إن أول ما افتتح به المعري صدر ديوانه سقط الزند، خطبة بين فيها ما تفعله أقلام الشعراء من إعادة خلق للواقع على خلاف ما هو واقع، وليس هو ذاك إلا الشعر يُصَوِرُ مالا يَتَصَور، وهو ليس من ضرب الخداع ولا التدليس. يقول في ذلك:«أما بعد فإن الشعراء أفراس تتابعن في مدى، ما قصر منها لُحق، وما وقف ذُيم وسبق. وقد كنت في ربان الحداثة وجن النشاط، مائلا في صَغْوِ القريض أعتده بعض مآثر الأديب، ومن أشرف مراتب البليغ، ثم رفضته رفض السَّقب غرسه والرأل تريكته، رغبة عن أدب معظم جيده كذب، ورديئه ينقص ويجدِب. (...) والشعر للخَلَدِ مثل الصورة لليد: يمثل الصانع ما لا حقيقة له، ويقول الخاطر ما لو طولب به لأنكره. ومُطلَقُ حكم النظم دعوى الجبان أنه شجيع، ولبس العِزهاة ثياب الزير، وتحلي العاجز بحلية الشهم الزميع».[298]

* راجع الفصل الأول من المذكرة، ص39.

[298] ينظر أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين دار الكتب العلمية بيروت،ص1، 1990، ص 17. 19.

من خطبة أبي العلاء هذه نلمس جوهر التخييل كونه يعتزم في ديوانه أن يصف الأشياء كما يتمثلها الشاعر لا كما هي موجودة في عالم المعيش، وأن الشعر الجيد الذي تتنافس عليه الشعراء هو ما يحمل تصوير بديع ويجد فيه المتلقي متعة وانزياح، ومثل الشاعر كمثل العاديات الموريات في السباق، من نبى قلمه فقد كبى حصانه، كمن جفت قريحته فليس ببالغ رهانه. فالشعر الذي يعتزم أبو العلاء كتابته في سقطه هو شعر تخيلي يقلب الأعراف والنظم لا يعرف القيم والموازين هو شعر يخاطب المشاعر والعواطف ولا يخاطب الأفئدة والعقول.

وأبوا العلاء في ديوانه سقط الزند صرح أنه" اللفظ" يتخذ أي صفة يشاؤها على حساب مخيلة قارئه، فموضعه في مجتمعة كموضع الكلمة في الجملة فيقول: {الوافر}

كأني في لِسانِ الدهْرِ لَفْظٌ   تَضَمّنَ منه أغْراضاً بِعادا

يُكَرّرُني ليَفْهَمَني رِجالٌ   كما كَرّرْتَ مَعْنىً مُسْتَعادا[299]

من هذه الأبيات الشعرية التي يعترف فيها أنه المشترك اللفظي بالنسبة للمتلقي، حين يستعمل معنيين، يخفي أحدهما ويظهر الآخر، فيوهم المتلقي بمعنى ثم يكشف معنى آخر. وهو ما يسمى بالإيهام* فيكون للفظ استعمالان قريب وبعيد، فيذكر الإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أن المراد به البعيد. فمثلاً الأبيات السابقة، لا يمكن للمتلقي أن يقرأ الدهر بعيد عن هذا المعجم الشعري العباب المعري. والمعري لسان الدهر يعيده في تداولاته ليفهمه الرجال. فنسيج البيتين لغة

---

[299] سقط الزند، مصدر سابق، ص113.

* **الإيهام** – ويقال له التورية والتخييل – فهو أن يذكر ألفاظاً لها معان قريبة وبعيدة، فإذا سمعها الإنسان سبق إلى فهمه القريب، ومراد المتكلم البعيد مثاله قول عمر بن أبي ربيعة:

أيها المنكح الثريا سهيلا   عمرك الله كيف يلتقيان

هي شامية إذا ما استقلت   وسهيل إذا استقل يماني

فذكر الثريا وسهيلاً ليوهم السامع أنه يريد النجمين، ويقول: كيف يجتمعان والثريا من منازل القمر الشامية، وسهيل من النجوم اليمانية؟ ومراده الثريا التي كان يتغزل بها لما زوجت بسهيل، ومن ذلك قول المعري:

= إذا صدق الجد افترى العم للفتى   مكارم لا تخفى وإن كذب الخال

فإن وهم السامع يذهب إلى الأقارب، ومراده بالجد: الحظ، وبالعم: الجماعة من الناس، وبالخال المخيلة. راجع:النويري، نهاية الأدب في فنون الأدب.

خياليه رائدها اللفظ ولسان الدهر، وتخييلها أن شعر المعري هو جوهر العلاقة بين لغة الشعر ومخيلة المتلقي.

كثيرة هي المواضع التي يجعل المعري من اللغة جوهر التخييل، لأن اللغة هي أداة الفهم وأداة خلق الصور ، كما أن اللغة قابلة للتوليد والتلاعب بالألفاظ على حساب المتخيلة، وأن اللغة هي الصلة القوية التي تجمع العالم لما فيها فعل وانفعال وتفاعل وافتعال، بين الشاعر والمتلقي، وأبو العلاء جعل من استخدامه للغة الشعرية تفجيرا لطاقات إنزياحية تخييلية، وأنه قد نظم سقطه في أعز شبابه جاعلاً من اللغة تحدياً لهذا العالم، فالضرير حين يمتلك اللغة فهو يمتلك القدرة على الحياة والقدرة على مشاركة هذا العالم، بل يمتلك القدرة على الإبصار بالبصيرة، ومن امتلك نواميس اللغة فقد امتلك مفاتح الفكر يفعل به ما يشاء. يقول المعري:{الوافر}

أأَخْمُلُ والنّبَاهَةُ فيّ لَفْظٌ وأُقْتِرُ والقَناعَةُ لي عَتادُ[300]

في البيت يجعل المعري اللغة صورة يعبر بها عن مكانته وشيمه وأفعاله، فإذا كان اللفظ هو العمود الفقري للغة فإن المعري هو الثابت الذي لا تزعزعه الصروف ولا المحن فهو الجائع القانع، لا يسأل الناس إلحافا.

وجوهر اللغة الشعرية يتمثل في الطاقة التخييلية التي تجسدها اللغة من تركيب وتقابل واتصال وانفصال وتجانس وإيقاع، فالبناء اللغوي يخلق أثر في مخيلة المتلقي، فيشارك الشاعر تخيله بعواطفه ومشاعره، وكأنه شهد الوقائع التي يصفها الشاعر. يقول المعري {الكامل}

قَدَرَينِ في الإرْداء بل مَطَرَين في ال إجْداءِ بل قَمَرَينِ في الإسدافِ[301]

البراعة اللغوية في صناعة التخييل واضحة فالمعري يتلاعب بالألفاظ منطلقا من اللغة فالأشياء الجميلة التي تشد ذهن المتلقي في البيت هما لفظة "القدرين" و"المطرين"و"القمرين"، وجاء بهما على سبيل التثنية فالقدرين هما الحرب والموت الذي لا مفر من الهلاك والفناء في هاتين، فالمتلقي

300 سقط الزند، مصدر سابق، ص65.

301 سقط الزند، مصدر سابق، ص255.

عندما يحاول أن يستوعب ما تفعله الحرب والمنية من إحلال وفساد في هذا العالم يعاكسه المعري بلفظة "المطرين" التي تطلقها العرب على المطر الذي يحدث الري والعطاء، مطر الصيف كان أو مطر الخريف، فالمطرين تدل على العطاء والإسداء، عل خلاف القدرين، أما القمرين وهما الشمس والقمر، وكانت عند العرب إذا كان المسمى أخوان أو صاحبان وكان أحدهما أشهر من الآخر سمِيًّا جميعا باسم الأشهر*، والإسداف هو من الكلمات المتضادة في العربية تحمل معنى الإبلاج والإظلام، فتقول العرب أَسْدِفْ الباب أي: دَعهُ يُدخِل نوره وضوئه، وتقول أيضاً:أَسدَفَ الليل أي: أطبق وأظلم، فالبراعة اللغوية هي التي صنعة قوة التخييل فلو أن الشاعر ما استعمل التثنية في القمرين لما صح له أن يستعمل لفظ الإسداف التي هي جوهر التخييل فما أعظم ممدوح أبي العلاء لا يكفي موته بقدر واحد، بل القدرين، لأنه هو المطرين يأتي وقت ما تجذب الأرض فيغيث، ولفظ القمرين عند أبي العلاء إذا غابا أحدهما غاب الضياء فيهلك الساري ليلاً، ويعدم الضياء نهاراً. المعري في البيت انطلق من الثنائيات الضدية ليخلق منها عالم شعري يعيش فيه المتلقي فالقدرين هما الهلاك والفناء والمطرين هما العطاء والإسداء والقمرين هما الخسوف والكسوف، كل هذه الصور التخييلية مجتمعة في بيت واحد لأبي العلاء وذاك بمزية اللغة، ففي الأصل المرء لا يفنيه إلا قدر واحد وليس القدرين، وما اعتدنا في المطرين إلا تلك الصورة التي يمطر الممدوح فيها أكفه على الشاعر بعطاياه الجزيلة فتكون بقوله يمطر الخير، والشمس والقمر ليس بهما يوصف الممدوح، فإن كان الممدوح رجل وصف بالقمر لا بالشمس لتذكيره، وإن كان في العربية من يذكر اسم الشمس، وهذه الثنائيات اجتمعت لأبي العلاء لإتقانه اللغة واطلاعه على كلام أقوال العرب. وإيجاده في مشاكلة اللفظ المعنى وقد أشار المرزوقي إلى ذلك في قضية عمود الشعر: ((مشاكلة اللفظ للمعنى، وحسن الملائمة بينهما، دقة اللفظ في أداء معناه))[302] فاللغة عند المعري هي جوهر خياله الذي يصنع به الصور ويحاكي به الواقع حتى وإن كانت الأوصاف غير حقيقية فما رأينا رجل يوما قمرا ولا هلال ولا شمس ولا مطرا... وهو المخلوق القويم، وإنما

* راجع ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة ، باب الاسمين المصطحبين.

[302] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت، أحمد أمين، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951، ج1، ص11.

نسجتها مخيلة أبي العلاء واستقامة عند المتلقي بالبراعة اللغوية فتخيلها أيضا كما وصفها أبو العلاء، فجوهر التخييل الذي يشد المتلقي هو البراعة اللغوية وأبو العلاء هو الشاعر الضرير.

2. إشكالية غموض المعنى وأثرها في التخييل.

مما لا شك منه أن انتقاء اللفظ وحسن تأليفه ونظمه في سياق شعري يحدث في نفس المتلقي تأثير وانفعال، لما في الأقاويل الشعرية من موقع حسن في النفوس، فمثل الألفاظ في القصائد كمثل انتظام اللآلئ في العقد ما فسدت حبة في نظامه، إلا وخلقت فراغا واختلالاً وعيب في العقد كله، فإن كان المعنى هو الذي يحدث التخييل فإن اللفظ هو جوهر ذلك كله، كما أن الألفاظ الرديئة والكلمات المتنافرة التي تمجها الأسماع وتتأذى منها النفوس، حتى لو أحدثت محاكاة أو تخييل فإنها لا تحدث إثارة وانفعال، أما إذا كان المعنى غامض تعتريه ضبابية فإن ذلك كله من معوقات التخييل. وإن كان اللفظ لا يخضع للمعنى فهناك تحدث فجوة في قناة الإرسال فيفقد المتلقي الصورة التي يقصدها البات (الشاعر). وقد يكون هذا التشويش مقصودا من طرف الشاعر باستعماله للطلاسم الشعرية فتتبدد الصورة في ذهن المتلقي مما يترتب عند ذلك عدم فهم المعنى لضبابية في الصورة الشعرية، ولربما قد يستوعب المتلقي الصورة الهلامية، لكنه استيعاب يعوزه الدقة والملاحظة الصحيحة، فيؤدي ذلك إلى الفهم الخاطئ أو فتح باب من التأويلات في صورة شعرية واحدة فيقيسها كل متلقي على حساب مخيلته، وأبو العلاء في شاعريته كثيرا ما يحتاج المتلقي إلى معاجم عربية في فهم بعض استعمال الألفاظ ولربما يحتاج منه أن يكون عارف باصطلاحات العرب، ناهيك أنه يفرض على المتلقي أن يكون عالما بالصرف والعروض وأحوال القوافي والزحافات وبعض المسائل الفقهية والأقوال الشعرية التي يحتاج العقل الراجح الوقوف على ماهيتها فكيف بتخييلها، فليس كل الشعر تخييلا وليس كل التخييل تستطيع أن تتقبله المخيلة. والغموض الشعري عند المعري من أسرار شاعريته وفي ذلك يقول مصطفى عليان:((وهذه الطريقة التعبيرية عند أبي العلاء أكسبت شعره طابع الغموض والخفاء لأنه يومئ إلى المعاني إيماءً خفياً، ولذلك

تعقد كثيراً من شعره وجرى مجرى الألغاز، إلا أن ذلك مستملح منه لأنه لا يعرض معانيه للانكشاف والسفور وإنما لمحٌ ووثبٌ ومبالغة، وتلك بعض مظاهر الأسلوب التعبيري الجيد)).[303]

أما مثال ذلك يقول أبو العلاء: {البسيط}

أرْوَى النياقِ كأروَى النِّيقِ يَعصِمُها ضَرْبٌ يَظَلّ به السِّرحانُ مَبْهوتا[304]

إذا كان السرحان صاحب المكر والمكيدة (الذئب) قد بهت، فأي مخيلة تفقه كنه قول المعري.

فأبو العلاء استعمل لفظ أروى مرتين ولفظ النياق والنيق فيخييل للمتلقي أن الثانية جمع للأولى، والسرحان هي من الأسماء المهجورة للذئب، فالمتلقي لا يكاد يبين له ما يقصد الشاعر من تشبيهه هذا فليس هناك فارق بين أروى النياق وأروى النيق، ضبابية الصورة تكمن في اهتمام المعري باللفظ على حساب المعنى في البيت، فأروى الأولى يمكن أن تكون امرأة على ظهر ناقة امتطتها، وقد تكون نيقاً روت بفعل، بمعنى: شربت وهو معنى مفارق للمعنى الأول، أما أروى النيق الثانية فإنها أعلى موضع في الجبل فتقول العرب جبل نيق شيق، أي: أنه جبل عال وضيق بين الصخرتين. فمثل المرأة على ناقتها كمثلها على قمة جبل، لا يُمَسُ شرفها ، والذئب أبو جعدة هو الإنسان الماكر، فلا يصل إلى امرأة حصون، شرفها عالي رغم ختله ومكيدته فيبقى مبهوتا، وما يفسر صحة ما وصلنا إليه قول العرب عن المرأة إذا شرفها ضاع صارت سقط متاع، والمتاع هو تلك القطعة التي يمسح بها الخوان وترمى، تشبيه بليغ استعمله المعري، إلا أن قوة اللغة واستعماله للمشترك فيها أدى إلى غموض في المعنى وضبابية في الصورة وضعف في التخييل عند المتلقي، فاحتاج المتلقي إلى مفاتيح الألغاز الشعرية ليفهم بيت أبي العلاء. وفي مثل هذا يقول العسكري: ((وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد

[303] مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات من خلال النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984، ص635 . 636.

[304] سقط الزند، مصدر سابق، ص295.

على الأول، والحجة على صحته.)) [305]. وكثيرة هي المواضع الشعرية التي يطلق العنان أبو العلاء لقريحته الشعرية فيحدث تشتت في التخييل الشعري. ومثال ذلك قوله: {الوافر}

فهل حُدِّثْتَ بالحِرْباءِ يُلْقي   برأسِ العَيْرِ مُوضِحَةَ الشِّجاج [306]

كما اعتدنا أن نقلِّب في معاجم العربية كي نفهم شعر أبي العلاء، فالحرباء قد تكون ذلك الحيوان المتلون حسب المواضع والمنازل، وقد تكون الحرباء أيضاً المسمار الذي يمسك منه الدرع فهو يحرك الدرع حسب النوازل في القتال، أما العير فهو الجماعة من الحمير وحشية كانت أم أنسية، والشجاج هو شق الجلد دون العظم، فقد يتخيل المتلقي من البيت معنيين أولهما أن الشاعر متلون كالحرباء يجاري الأنام بما هم أهله، فإن كانوا عيرا وحشية، كان من أجناسهم فأرهبهم، وإن كانت غير ذلك تطبع بطباعه وخلقه الإنسي، أما المعنى الثاني الذي يتخيله المتلقي من أن الحرباء هي الدرع، واستعملها الشاعر في الهيجاء التي لا تعقد إلا في الفيافي والقفار حيث يعيش الهمل من حمير وحشي، فالمعنى لا يفهم من هذا البيت ويحمل على أكثر من وجه، وذلك أن اللفظ يحمل أكثر من معنى. وقد عرفه السيوطي في مزهره:((اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين، أكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة)). [307]

فغموض المعنى عند المعري ناتج عن قوة لغة الشاعر واستحضاره للتراث في كثير من أشعاره، وغموضه لا يعتبر عيباً أو مثلبةً إلا أنه لا يجد فيه كل المتلقي القدر الذي يحتاجه من التخييل.وربما كان الغموض أحيانا مقصود من أبي العلاء لحمل النص على أكثر من تخريج، أما عن أساليب إزالة الغموض في سقط أبي العلاء يحتاج من المتلقي أحيانا أن يكون عارفا بعلوم اللغة حصيف الذهن واسع الفكر، فاللغة القوية لا تدرك بقريحة ضعيفة. فوجب على المتلقي أن يرتقي للمنازل الشعر بمخيلته، فالشعر ليس لسوقة الناس وعامتهم.

---

[305] أبوهلال العسكري، الصناعتين، مصدر سابق، ص137.

[306] سقط الزند، مصدر سابق، ص323.

[307] جلال الدين السيوطي ، المزهر في اللغة وأنواعها، ت محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث القاهرة، ط3، (دت)، ج 2، ص369.

3ـ دور النظم في صناعة التخييل عند المعري.

ليس الشعر كلام موزون مقفى وفقط، بل هو تقاليد شعرية متوارثة وسنن حميدة متبعة أيضاً، فمن حاد عن هذه التقاليد وعدل عن هذه السنن فقد خالف طريقة العرب في الشعر، ويجب أن تكون معانيه مبتكرة غير مبتذلة مناسبة للمقتضى الحال، وألفاظ جزلة لا سوقية ولا غريبة حوشية بشعة، وأن تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى كامتزاج الروح بالجسد، فالألفاظ على أقدار المعاني، والقافية هي الموعود المنتظر الذي يساق إليها المعنى ولا يطلب.

فالنظم هو الوزن والقافية ومن أجادهما فهو وازن وليس بشاعر، والشعر الخليلي أيضاً وزن وقافية إلا أنه يحتاج قدرا من التخييل حتى تتم ماهيته، فالنظم لا يحدث استجابة عند المتلقي لما لا يجد فيه من خيال وتصوير وشاعرية. ولا يكاد يسلم أحد من الشعراء في الوقوع في النظمية من أشعارهم. وأبو العلاء في سقطه يتحدث على أولئك الشعراء، يقول في ذلك: {الوافر}

كبَيْتِ الشِّعْرِ قَطَّعَهُ لِوَزْنٍ   هَجينُ الطَّبْعِ فهْوَ بلا انتِساج[308]

فالنسج الذي يعوز بيت الشعر هو الانتظام، فالبيت وإن صح تقطيعه واتزانه فإنه يحتاج إلى السجية والموهبة، فليس الشعر صناعة بقدر ما هو جبلة وتخييل.

وبالرغم من الموعظة التي تأتي في أشعار أبي العلاء حيث يفرق فيها بين الشعر والنظم، وبالرغم أيضاً من تلك المقدمة التي افتتح بها سقطه وأزمع أن يطلق العنان فيها لخياله، إلا أنه يقع في النظم أكثر من مرة وكان لها وقعها الخاص على التخييل. يقول في ذلك: {الرجز}

ما أنا بالوَغْبِ ولا بابنِ الوَغْبْ   يا ثَغْبَ وادِينا سَلِمْتَ من ثَغْبْ

حمَلـتُهُ فـوْقَ بَـرِيءٍ مِن تَغْبْ   طِرْفٍ مُعَدٍّ للطّعانِ والشَّغْبْ

فلـم يُبـالِ بِاللُّـوامِ واللّـغْب   تَسْمَعُ للثّعلبِ فيها كالضَّغْب

---

[308] سقط الزند، مصدر سابق، ص325.

أَرْدى ظِماءَ السُّمْرِ همّتْ بالنَّغْبْ   وَرَدَّ سَغْبانَ السّيوفِ بِالسَّغْبْ

لا تَلْهَ عن جِلائِهِ ولا تَغْبْ[309]

في الأبيات السابقة تنافر للحروف وغموض في الكلمات وركاكة في السياق وتقارب في مخارج الحروف ووضاعة في الوزن، فالمتلقي لا يكاد يجد في ذلك تخييلاً، لأن المصطلحات تمجها الأسماع وتقزز النفوس لما فيها من عي وفهاهة، بل ولا يكاد يستطيع الواحد منا أن ينشد الأبيات إلا وتلوَّك لسانه وتبلد فهمه، وهنا يفقد المتلقي التخييل والدوق الشعري، وحتى لو استعمل المتلقي المعجم من أجل الاستظهار اللغوي لفهم النص فإنه يجد المعاني حجر عثرة أمام موافقتها للألفاظ التي تشبه المنظومات التعليمية الركيكة، فليس للأبيات إلا الوزن والقافية.

ومن الأبيات كذلك الذي ينتظم فيها الوزن وينعدم فيها التخييل قول أبي العلاء: {الرجز}

جاؤوا عليهمْ مُحْكَماتُ الأدراعْ   وكُلـّهُمْ قد اكْتَسَى نِهْيَ القاعْ

وجِئْتُ للأرْماحِ مَبْسوطَ الباعْ   أعجَلَني عن لُبْسِها صوْتُ الدّاعْ

وحَذْرُ الفَوْتِ وحُبُّ الإسْرَاعْ   فانْصرَفُوا وناقَتي بالجَعْجَاعْ[310]

لا يحتاج القارئ إلى معاجم العربية لكي يفهم هذا الكلام الواضح البين، بل لا يحتاج المتلقي إلى امتلاك رصيد لغوي أو مخزون معرفي وفير، فاللغة التي كتبت بها الأبيات ليست اللغة الشعرية التي تتسم بالإيحائية والظلالية، وتتميز بالكثافة والإيجاز، بل هي لغة عادية مباشرة تتسم بالسهولة واليسر في الفهم، فكما كانت اللغة هي وسيلة الإثارة والتأثير، أصبحت في الأبيات لا تعدو أن تكون أسلوب خبري يتحدث الشاعر فيها عن نفسه والمعنى ينتهي بعجز البيت، فلا يجد فيها المتلقي نسجاً ولا تخييلاً. والضحالة والضآلة والسذاجة والركاكة، والحرمان والقصور ليس راجع كل

[309] سقط الزند، مصدر سابق، ص357.

= [310] المصدر نفسه، ص373.

هؤلاء إلى الوزن الشعري، وإن كانت الأبيات كتبت على بحر الرجز، وهو حمار الشعراء يمتطونه وقت ما شاءوا فلا يعيهم. والدليل على ذلك قوله: {الرجز}

عَبَّ سِنانُ الرّمْحِ في مِثْلِ النّهْرْ   مِمّا يُعَدّ للمِراسِ والقَهْرْ

مـا بُذِلَـتْ في دِيـَةٍ ولا مَـهْرْ   فعـادَ نِضْواً كعَلامَةِ الشّهْرْ

يَحْلِف لا عادَ لها مَدَى الدّهْرْ[311]

فالأبيات نظمت على بحر الرجز، إلا أن فيها تصوير بديع حيث جعل من السنان الذي أصاب الدرع معوجاً فصار كالهلال. فالوزن الشعري لم يزد المعنى إلا رقة في اللغة، وكثافة في الصورة، وتوظيف لثقافة العامة، والمتلقي يجد فيه من الإثارة والمتعة لما فيه من تخييل واستواء لصورة الفهم وتجليات التدوق.

4. دور المعاني في إحداث التخييل.

لقد رأينا الأهمية التي تعهدها أبو العلاء أن يعطيها حق ديوانه سقط الزند من الخيال والتخييل، فقد كان الخيال هو الإسراء لأبي العلاء الذي بلغ به الجوزاء واصطاد به العنقاء، فجاء شعره عامراً بالخيال الشعري مفعم بالحيوية والإثارة، وذلك ناتج عما يحدثه الخيال من تماثل ومناسبة للمعنى، واقتران المعنى بمضاده فترد المقابلة والمطابقة والمفارقة والمخالفة...فيتولد الإنزياح والإثارة ويجد فيه المتلقي حصول لذة تنبعث في كيانه، ومتعة في روحه، تتيح له الإلتذاذ بجمال الكلمة، وبهاء الصورة، وسحر الإيقاع. فإذا كانت الألفاظ جوهر التخييل، فإن الخيال هو جوهر الشعر، وقد تغنى أبو العلاء بهذا المصطلح في سقطه مراراً، وكأنه علم أن الشعر يدرك مالا تدركه الحقيقة فقال: {الكامل}

يغْفي ويـَزْعُـمُ أنّـه مَتْبـــُولُ   راجٍ خَيـَالَكِ أنّـه سيـُديـــلُ

كذَبَ الخيالُ كما علِمْتِ مجَنّبٌ   وكَرَى الجُفونِ على السُّلُوّ دليل[312]

---

311 سقط الزند، مصدر سابق، ص387.

ما أجمل الخيال الكذوب الذي خاله أبو العلاء، فالمتبول هو ذلك الذي أسقمه الحب وأعياه، فلم يرى إلا ما يصوره هواه، تقلبت عنده الموازين والأعراف، فلم يرى في الوجود شيء إلا المحبوب وما يراه، فالحب أعمى والمحب مجنون، لا يعرف الخطوط الحمراء، أطلق العنان لخياله فصور له الوقائع بخلاف ما هو واقع.

ما يهمنا ليس حديث المعري عن الخيال بقدر ما يهمنا كيف استطاع أن يوظف تلك المعاني الجميلة التي خلقت لنا نصاً شعرياً طافح الجمال بديع الخيال، بلغة آسرة ساحرة أنيقة، خلقت صور بيانية ومعاني رشيقة هي ملاذ التخيل: يقول حازم:((أحسن مواطن التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض، الذي فيه القول كتخييل الأمور السارة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على مايراد من تأثر النفس لمقتضاه))[313] ومن المعاني الجميلة التي يلمس المتلقي فيها تخييل هو حسن استعماله للأسطورة العنقاء، يقول أبو العلاء: {الوافر}

أرى العَنْقاءَ تَكْبُرُ أن تُصادا فعانِدْ مَنْ تُطيقُ لهُ عِنادا[314]

لقد افتتحنا هذا الفصل بالحديث عن هذا المخلوق العجيب العنقاء، وكيف تفنن الشعراء في تخريجه وتصويره، فلم يخطأ أحد من الشعراء في وصفه، ولم يصب أحد منهم أيضاً، إلا أنهم أجادوا أجمعين. وأبو العلاء في سقطه وصف العنقاء بأنها المستحيل الذي يطلب ولا ينال، فمهما حاول الشعراء أن يصطادوا العنقاء بمخيلتهم، إلا وكبت قرائحهم وقصر تخييلهم، إلا أن المعنى الجميل من البيت الذي يأخذ لب المتلقي ويأسره أنه جعل من العنقاء مثالاً يضرب لكل شيء يستحيل مناله، وجعل من العنقاء أيضا زمان متلون لا يدرك كله، وجعل من العنقاء أيضا تراث غابراً وأساطير مضت ومعتقدات مازالت السنون تجددها وتنفض عليها الغبار، ففي الأسطورة العنقاء إعجاز ومتعة وتصوير، فالمتلقي يعلم أن لا وجود للعنقاء إلا في مخيلة الشعراء، إلا أنه يُسْتَشْهَدُ

---

312 سقط الزند، مصدر سابق، ص407.

313 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 90.

314 سقط الزند، مصدر سابق، ص112.

بهذا البيت في أكثر من موضع بل وفي أكثر من مجال، لما فيه من معاني جميلة، وجوانح خفية، وأفكار دقيقة، وعواطفه رقيقة. ما نخلص إليه من هذا، هو أنه عندما تكون المعاني جميلة، لا يهم أن تكون الأفكار صائبة أو مصيبة. فما من أحد قرأ البيت أو سمعه، وسألته عن العنقاء لأجاب أنها طائر لا يصاد. فالمعنى الجميل هو الذي يحمل المتلقي على التخييل.

والأبيات الجميلة التي يلمس المتلقي في معانيها روح التخييل كثيرة في سقط أبي العلاء، ومنها قوله أيضاً: {الوافر}

ولو مَلأ السُّهى عَيْنَيْهِ مِنّي   أَبَرَّ على مَدَى زُحَلٍ وزادا[315]

استحضار تنجيمي للكواكب ونجوم منها السُّهى ذلك الكوكب الخفي الذي لا يتجلى لكل العيان، بل يظرب المثل بمن رآه بقوة إبصاره، وذلك النجم الخفي لو رأى المعري لطار فرحاً واغتباطاً وجاوز الكواكب الكبيرة منها والمضيئة، فالمعري لا يجعل من نفسه نجم بل هو المصدر الذي تأخذ منه النجوم طاقتها وجمالها. والمتلقي يجد في هذا المعنى جمال لما فيه من قوة انزياح وخروج عن المألوف، والتخييل هنا في الصورة المضيئة للمعري، حيث يشبه المصباح نوره وإشراقه، وجمالية المعنى تكمن في تفعيل الطاقة الخيالية إلى أقصى حد ممكن، فلم يأتي بصورة قديمة أن الثريا تعرف اسمه والجوزاء موطئ قدميه، بل صارت الكواكب تغار منه لجماله وملاحته، والمعري لم يرى نفسه في المرآة يوما.

ما نخلص إليه مما سبق وقد انطلقنا من قضية اللفظ والمعنى وأثرهما على التخييل في ديوان سقط الزند، ورأينا أن مدار هذه المسألة يكمن في تمكن الشاعر من لغته، وقدرته الكبيرة على اللعب بالألفاظ، فيعبر بها كيف شاء ويخرجها في أكثر من وجه، وذلك ناتج عن التفنن في نسجها واستعمالها بحيث لا ينحى فيها منحى الغموض والتدليس، فلا يفقه المتلقي شيئاً، ولا ينزل بلغته لشارع فيفهمه الأمي والحداء واللحام والنجار...وعامة الناس، فيفقد الشعر شاعريته ولا

[315] المصدر نفسه، ص114.

يصير إلا كلام موزون مقفى. فالألفاظ والمعاني قَدَمَا الشعر لا غنى في الواحدة منهما عن الثانية، من أجل الوصول إلى المتلقي وخلق الإثارة والانفعال والتخييل.

المبحث الثاني : التخييل بين الصورة و الموسيقى في سقط الزند.

_صناعة التخييل بالصورة الشعرية في ديوان سقط الزند.

- صناعة التخييل بالموسيقى الشعرية في ديوان سقط الزند.

المبحث الثاني: التخييل بين الصورة والموسيقى في سقط الزند.

ما يميز الشعر عن النثر ليس ذلك الإيقاع الذي تخلقه الكلمات وتوارد القوافي فحسب، بل بما يتسم به من تصوير بديع وخيال وتخييل، وليس اليقين معيار هذه الصور التي هي ثمرة التصوير الفني، بل صناعة التخييل بلغة شعرية أدبية رفيعة يحسها المتلقي في تذوق أجزاء الكلام، فيقشعر بدنه وقد يتصفد جسمه وقد ترتعش فرائسه وقد تقوم حميته وثورته لأجل صورة شعرية. وليست الصورة مرتبطة بالاستعارة والكناية والتشبيه والمجاز على الضرورة بل قد تكون إنزيحات شعرية، انتظمت في سياق شعري متزن فشكل الإثارة والتخييل فمن كان أعجب كان أبدع. وليست الصورة وحدها التي تبهر المتلقي وتثيره بل الموسيقى أيضاً تؤنس النافر الوحشي فيصير محبوباً[316].

1. صناعة التخييل بالصورة الشعرية في ديوان سقط الزند.

وجب على كل دارس للصورة الشعرية والباحث عن أثرها في التخييل الشعري أن ينطلق من البلاغة العربية كأساس في الدراسة، لما في الاستعارة والتشبيه والمجاز والكناية ... من تصوير وانزياح، والأنواع البلاغية للصورة الفنية في ديوان سقط الزند كثيرة، ومن الصعب في هذا المقام أن توقف عندها جميعاً، لأنه ما يقال على واحد منهم يمكن أن يشمل أكثر من نوع بلاغي، أي: ما يقال عن التشبيه مثلاً يمكن أن يقال على الكناية ودواليك. وإن كان لابد من ليس من بد التعرض للأنواع البلاغية والوقوف على أثرها في التخييل، حسبنا الاستعارة والتشبيه منها لما في التشبيه من أهمية عند كل ناقد بلاغي قديم أو حديث، لأنه الأصل في تأمل كل استعارة ومجاز.

[316] ينظر جابر عصفور، مفهوم الشعر، مرجع سابق، ص ص 57 . 58.

أ ـ أثر الاستعارة في صناعة التخييل (ديوان سقط الزند).

لن تتحدث عن مفهوم الاستعارة، وقد أسهب النقاد والبلاغيون في كتبهم في تحديد المصطلح، وحسبنا من الاستعارة أنك تستعير كلمة فتضعها مكان كلمة، إذا كان المسمى مجاوراً أو مشاكلاً. بل ما يهمنا أكثر كيف تحمل الاستعارة المتلقي على التخييل والتأثير في عواطفه ومشاعره يقول جابر عصفور، إن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعارياً، يعني بذلك أن الشاعر عندما يحاول تحديد الماهية الغامضة والمراوغة لإنفعالاته يشعر بعجز اللغة العادية عن القيام بهذه المهمة ومن ثم يضطر إلى الإستعارة))[317]. و من خلال قراءة في ديوان سقط الزند العامر بالصور الخيالية. يقول أبو العلاء: {الطويل}

وباتَتْ تُراعي البدرَ وهْوَ كأنّه   من الخَوْفِ لاقى بالكَمالِ سِرارا

تأخّرَ عن جيْشِ الصّباحِ لضُعْفِه   فأوْثَقَـهُ جيـشُ الظّـلامِ إسارا[318]

الاستعارة في البيت الثاني حيث أن الليل والنهار ضدين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر، وهما بمثابة جيشين التقيا، فهزم جيش الليل جيش الصباح، وأُسِر البدر في هذه الحرب الضروس وأوثق، فاستوى الليل في الأفق وأطبق على النهار وهي كناية عن وصف الليل بالطول. ففي الاستعارة حسن التعليل في قوله: "لضعفه" والاستعارة المكنية بين جيش الظلام وجيش الصباح، والترادف بين "أوثقه" و"إسار"، والطباق في قوله "الصباح" و"الظلام".

تعاقب الليل والنهار آية الله في كونه، حكمة كان يسلم بها المتلقي قبل أن يقرأ بيت أبي العلاء، في الحرب التي نشبت بين النهار والليل، راح البدر فيها أسيراً وهُزِمَ النهار لضعفه، فهذه المفارقة تولد في نفس المتلقي شيء من المعاناة والحزن والأسف على حالة النهار، و تولد الشفقة على الأسير البدر، وتولد المقت والكراهية على الظالم الجائر الذي هو الظلام، فالحرب المأسوية التي نشبت بين الليل والنهار أثرت في نفسية المتلقي وخلقت له انفعال وافتعال، بالرغم من أن تداول

---

[317] جابر عصفور، الصورة الفنية، مرجع سابق، ص ص119 . 120.

[318] سقط الزند، مصدر سابق، ص123.

الليل والنهار وتعاقبهما حكمة الله في تدبيره، إلا أن الشاعر أطلق العنان لخياله في إخراج الليل والنهار في صورة جيشين التقيا، فولى جرائها النهار الأدبار وواصل الليل بعدها المشوار، وبقي البدر حبيس الظلام. ففي البيتين تخييل شعري تقبله المخيلة، لأن البدر أسير الليل وليس بأسير النهار، فلو قلبهما الشاعر لما كان الأمر محاكاة لما هو واقع، فلا يستوي البدر والشمس في فلك ولا في مخيلة، لذلك جاء البيت عامر بالخيال وحسن التصوير وكأنه لوحة رسام، فكان انعكاس ذاك تأثير وتخييل.

ومن الأبيات التي نجد فيها قوة تخييل وانزياح قول المعري: {الكامل}

غصْنُ الشبابِ عصى السحابَ فلم يَعُدْ ذا خُضْرَةٍ إذْ كلُّ غُصْنٍ أخْضَرُ

قـد أوْرَقَـتْ عُمْـدُ الخِيـامِ وأعْشَبَـتْ شُعُبُ الرّحـالِ ولونُ رأسي أغْبـرُ

ولقد سَلَوْتُ عن الشبابِ كما سَلا غَيـري ولـكنْ للـحـزيـنِ تَـذكُّرُ

ونَسِيتُ ما صَنـعَ الهَوَى بتَنُـوفَةٍ عُقِـمَ الجَديـلُ بها وأعْقَـبَ أخـدَرُ

سَلّتْ سُيـوفَ سَرابِها لـتَرُوعَني وسِـوايَ عـاذِلَ مَـنْ يُراعُ ويُـذْعَـرُ

لـيْتَ اللّوائِـمَ عنكِ أُسْرَةُ شَدْقَمٍ بِبِـطاحِ مكـّةَ للمَنـاسِكِ تُنْـحـرُ[319]

في الأبيات ستة صور جزئية، شكلت لنا الصورة الكلية التي هي الحالة المأسوية التي آل إليها الشاعر فأصبح مكبلا مقيدا. والصور الجزئية هي غصن الشباب الذابل، والرأس المشتعل شيبا، وعقم الجديل، والأخدرية في القفار، والسراب، ونحر الشدقمية وهي فحول تنسب إليها الإبل. والبيت الأول جاء جملة خبرية يتضمن معاني الجدب والضياع، أما حرف التحقيق "قد" في البيت الثاني والبيت الثالث جاء توكيد للجمل الخبرية في الأبيات اللاحقة، التي انتقل فيها الشاعر من غيبوبته التوهمية ومن التفكير والتخمين إلى العالم الحقيقي الأزلي.

---

[319] سقط الزند، مصدر سابق، ص229.

في الأبيات مقابلة بين الحياة والموت بين الفناء والخلود بين حياتين في بيئة واحدة وهي البادية، حياة رغدة في اخضرار الأغصان وتورُّق الخيام واعشوشاب الرحال، وحياة التعاسة بين رائحة الموتى وعقم الفحول وانسلال تلك الحمير المتوحشة التي لا تألف إلا القفار والفيافي، فهي مفارقة عجيبة انعدمت فيها الموازين والقيم، فتبدلت نظرة المجتمع إلى الأمور التي تكسب الشرف والرفعة، وتسابق الناس حول الدنايا والخزايا وسفاسف الأمور.

في الأبيات السابقة كل معالم الحياة تتجسد حتى في الجمادات وهي صورة لا تعكس الواقع المعاش بقدر ما تستقيم في مخيلة الشاعر، أما الصور الجزئية المتشتتة هي التي نسجت الصورة الكلية لما فيها من استعارة وطباق. أما التخييل الشعري فيتمثل في الانفعال الجمالي الذي يربط الفن بالكل واللحظة الزمنية التي تجسد لنا صورة شعور مجتمع يتسع بالحياة الاجتماعية. فالمتلقي من خلال الأبيات الشعرية يتصور البيئة التي رسمها الشاعر في لوحته الشعرية، بل ويلامس معالم الحياة وروح التفاؤل وهو في قمة اليأس والقهر.

ومن الصور الشعرية أيضاً التي يجد فيها المتلقي التأثير والتخييل والمتعة في التصوير قول المعري: {الوافر}

وجُنْحٍ يَمْلأُ الفَوْدَينِ شَيْباً ولكنْ يَجْعَلُ الصّحْرَاءَ خَالا

أَرَدنا أن نَصِيدَ به مَهاةً فقَطَّعَتِ الحبَائِلَ والحِبالا[320]

بما أن أبا العلاء يعرف الليل خير من المبصرين، فقد أجاد في تصويره وأخرجه في صورة تشع بالمفارقات والتخييل، فالجنح هو القطعة العظيمة من الليل، والخال الشامة السوداء، والمعري أراد أن الليل لشدة سواده يفعل فعلين متضادين، فهو من جهة يسود الصحراء حتى يصبح لونها بلون الشامة، ومن جهة ثانية لشدة رهبته يشيب الرأس ويجعله أبيض، وليس المها تلك البقرة الوحشية وإنما هي حبيبته التي قطعت الحبائل، حبال الصيد وحبال المودة.

[320] سقط الزند، مصدر سابق، ص27.

فالليل متواجد داخل أبي العلاء وفي واقعه المحيط به، لأنه ليل من المعاناة والحزن والوحدة جلب الهموم والأوجاع وخلف الرأس شيبا، أما الليل الآخر فهو الليل المضيء "الليل والشيب" فالليل هو الصحراء المظلمة والشيب هو النجوم والكواكب المضيئة، فهو تشبيه تمثيلي يعتمد على الطباق والمقابلة بين شطرين البيت.

أما الخيال الشعري في البيت يكمن في أن أبا العلاء جعل من المهاة امرأة لا تصاد حتى في مخيلته، وسبب حرمانه من المرأة الليل، لأنه أعمى، فالمعري جعل من الصحراء واقعه المعاش وحياته النفسية. ومن خلال هذا التصوير الغريب يجد المتلقي في البيت أسف وحزن على الشاعر الذي لم يدرك مبتغاه، كما يجد في الصورة التي رسمها الشاعر دهشة لما فيها من قوة التخييل والتصوير، ففي اللحظة الزمنية الليل صورة تعكس واقع إنسان وتجربته في الحياة.

والصورة الشعرية التي وظف المعري فيها الاستعارة التخيلية كثيرة ومنها قوله: {البسيط}

باتَتْ عُرى النوْمِ عن عيني مُحَلّلَة وباتَ كوري على الوَجناءِ مَشْدودا[321]

مقابلة في معنى الصدر ومعنى العجز، فالبيت يحمل صورتين تعتمد إحداهما على الاستعارة المكنية "عرى النوم المحللة" و"كور الناقة المشدود". وفي البيت مقابل بين السكون والحركة، والسكون ليس هو التوقف عند أبي العلاء، لأنه وإن نام فعيناه مفتوحتان تترقب، فأبو العلاء يجسد لنا معاناته النفسية في صورة سمعية بصرية. فالمعري جعل من الاستعارة لوحة رسام يكتشف فيها المتلقي الحالة التي آل إليه الشاعر، والحالة التي يعيشها الشاعر من خلال التصوير البديع الذي يولد عند المتلقي التخييل.

مما تقدم من استعارات التي نسجت الصورة الشعرية، فتمثلت في ذهن المتلقي كما وصفها الشاعر محاكاة للواقع، أو تجسيد لتجربته الخاصة، موظف المفارقات الشعرية التي أحالت المتلقي إلى واقع خاص بالشاعر، مما تخلقه الاستعارة من تخييل وإثارة وانفعال،فتأثر في النفس تأثير عجيباً من قبض وبسط لما في الاستعارة استبدال وانتقال للدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، فالمعنى لا

[321] سقط الزند، مصدر سابق، ص224.

يباشره المتلقي بل يستبدل بغيره على أساس التشابه، وهذا ما يجعل المخيلة تنتقل إلى العالم الخيالي الذي يفرضه عليه الشاعر.

ب ـ أثر التشبيه في صناعة التخييل (ديوان سقط الزند).

إذا كان المعنى في الاستعارة لا يباشره المتلقي بل يستبدل بقرينة أخرى تدل عليه، فإن التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين الطرفين تستنند إلى مشابهة حسية في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يتخيله الشاعر، فالتشبيه لا يضع الحواجز والقيود بين المشبه والمشبه به، وقد لا تكون العلاقة بينهما عقلية ولا منطقية، أي: لا يتقاربا في المعنى ولا في الشبه وإنما الأمر بصنيع الشاعر وخياله الذي يرمي إلى التأثير في المتلقي وحمله على المشاركة بالتخييل.

لن نقول على شعر أبي العلاء أنه كثير التشبيه فنظلمه، ولا قليل التشبيه فنجرده من شاعريته، لأن التشبيه والتصوير عين الشعر، إن فقدها أصبح أعور دجال يتخبط في أضرب الكلام ولا يأتي إلا بالخواء، وإنما ما نبحث كيف حمل أبو العلاء المخيلة على التخييل في تلك التشبيهات التي يحسبها المتلقي لوحة رسام تفانى الشاعر في تزويقها وتنميقها. يقول العلاء : {الخفيف}

هيَ قَالَتْ لما رَأَتْ شَيْبَ رأسي   وأرادَتْ تَنَكُّراً وازوِرَارا

أنا بَدْرٌ وقد بدا الصّبْحُ في رأ   سِكَ والصّبْحُ يَطْرُدُ الأقْمارا

لسْتِ بَدْراً وإنّما أنْتِ شمسٌ   لا تُرى في الدّجَى وتَبْدو نهارا[322]

النساء الجواهل هُنَّ من يحسبن الشيب عيبا، فازدرت أبي العلاء واحتقرته لشيبة علت مفرقه، بل وأرادت أن تهجره وتخليه بحجة أن البدر والصبح لا يجتمعا، فأجابها أنها ليست البدر بل هي الشمس التي لا ترى في الدجى عندما كان الشعر حالك مسودا بل ترى في النهار عندما ابيض مفرق لمته، فالتشبيه بليغ في قوله "أنا بدر" و "أنت شمس" فالأداة المحذوفة لم تزد الصورة البديعة

[322] سقط الزند، مصدر سابق، ص129.

إلا تمثلاً وتجلياً، وتجميلاً وتحسيناً. فما أجمال هذا الحوار الذي دار بينه وبين خليلته حيث أخرجه الشاعر في صورة شيقة باستعماله التشبيه البليغ الذي احتاج صورة أخرى كي يتم تركيب الصورة الأولى ويتم المعنى. فخليلة الشاعر لا ينكر أحد جمالها فإن لم تكن فلقة قمر فهي قطعة شمس وكلهما يضرب به المثل في الجمال، وجعل من الشعر ليل ونهاراً لاشتراكهما في السواد والإصباح، والسواد والمشيب الذي هو إلحاق حالِ هيئة بهيئة. صور بليغة رسمتها مخيلة الشاعر يجد المتلقي فيها جمالاً وأنساً ومتعة لما فيها من تشبيه، بل يشرد الواحد منا وهو يتأمل في جمال هذه المرأة الفاتنة الساحرة، والتشبيه هو الذي جسد التصوير وحمل المتلقي على التخييل.

ومن التشبيهات التي خلقت لنا صور شعرية حملت المتلقي على التخييل قوله: {الوافر}

ستَعْجَــبُ من تَغَشْمُرِها لَيالٍ   تُبــارِينا كواكبُها سُهــادا

كأنّ فِجاجَها فَقَدَتْ حَبيباً   فصَيّرَتِ الظّـلامَ لها حِـدادا

وقد كتَبَ الضّريبُ بها سُطوراً   فخِلْتَ الأرضَ لابِسَةً بِجادا

كـأنّ الـزِّبْرِقانَ بهـا أسيـرٌ   تُجُنِّبَ لا يُفـَكُّ ولا يُفـادى

وبعضُ الظاعِنينَ كقَرْنِ شَمْسٍ   يَغيبُ فإنْ أضاء الفَجْرُ عادا[323]

ما أكثر التشبيهات في هذه الأبيات المزدحمة بالصور، فالليالي تغشمرت: أي أنها لم تثبت في الأمور وخبطت خبط عشواء وقد عارضتها كوكب السماء لما فيها من نجوم وصواعق شققت السماء والغيوم فأحدثت فجاجاً فبكت السماء وأقامت الحداد، وبكاء السماء ضريباً أي ثلجاً ولبست كسائها الأبيض، والزبرقان: البدر حبيس الليالي لا تفك أسره ولا تقبل فديته، حتى تطلع قرون الشمس وهو أول شعاعها فتعاود السماء الكرة ككل مرة.

فسيفيساء من التشبيهات اجتمعت في لوحة شعرية جميلة صنعت بتشبيهاتها مفارقة عجيبة و صورة شعرية خيالية، فالصواعق أحدثت شرخاً في السماء، تتقبلها المخيلة وهي تبصر هزيم الرعد

[323] المصدر نفسه، ص115.

وأريز البرق، والليل هو الحداد، صورة مشعة بظلامها فالحداد يكون بلباس ليلي سوادي، فبكت السماء ضريباً دموع بيضاء، فلبست الأرض البجاد وهو الكساء الأبيض فكان يوم عروسياً للأرض، ولم تشارك السماء حزنها وعزائها، أما القمر المسكين بقي معلق بين السماء والأرض لا يستطيع الفرار ولا الهروب لا إلى هؤلاء فَيُفَكُ أسره، ولا هو من هؤلاء فيفادوه، فالزبرقان أسير حتى تطلع قرون الشمس.

نص شعري بديع الخيال بارع التصوير أقام للكون عرسا وزفافا، عزاء وحدادا، جعل المتلقي يتخايل الصور التي خلقتها قوة التشبيهات التي نسجت صور بين المشبه والمشبه به، فحملت المخيلة على التفكير والتخييل.

ومن الأبيات التي نجد فيها التخييل كأنه لوحة رسام تفانى المعري في إخراجها قوله:

{السريع} إنّ زَمـاني برَزياهُ لي صَيّرَني أمْرَحُ في قِدّهِ

كأنّنا في كَفّهِ مالُهُ يُنفِقُ ما يَختارُ من نَقْدِهِ[324]

تشبيه واضح الأطراف والمعالم، فالمعري جعل من الزمان وتقلباته، كأنه رجل سخي لا يشح بأن يصرف رزاياه ومصائبه على من يشاء من بني أيامه.

أما التخييل فيتجلى في الصورة الجميلة التي يروح الدهر فيها يتفقد عياله وينفق فيها عليهم من مصائبه وصروفه متى شاء مخير لا مسير، وكيف نسب الشاعر الزمان لنفسه فأخرجه عن طور الحقيقة والمنطق، فجسد لنا التشبيه صورة حية عن الدهر وفعاله، فجاء التصوير الشعري فاهر النسج بديع التخييل لما يجد فيه المتلقي من متعة وجمال.

ومن الأبيات التي نجد فيها تشبيه وحسن تصوير قول المعري: {مجزوء الكامل}

دُنْياكَ تَحْدُو بالمسا فِـرِ والمقِـيمِ جِمالَهَـا

[324] سقط الزند، مصدر سابق، ص207.

كالخَوْدِ أبْدَتْ للمحِـ ـبِ جَفاءَها وَدَلالَها

قالوا مَلِلْنَا باللّسا نِ وما الضّمِيرُ مَلالَهـا

قَبَضَتْ على الحُرّ الكَرِيـ ـمِ يَمينَـها وشِمالَهَا[325]

نظرة لا تصح إلا من متأمل استطاع أن يميز بين الأفكار بفكر ثاقب وبديهة حادة، فأم دفر كنية الدنيا في لزومياته التي عافتها نفسه، أما في سقطه فالدنيا غانية جميلة فاتنة ممشوقة القد حنونة وخَؤُنة، لا تقيم على عهد، جِمالها حادية، والحداء يهزهز النفوس ويسليها، فما أطرب مشيتها، هي الخود البنت الفاتنة الرقيقة الممتنعة الراغبة، فما أصعب مفارقتها حتى وإن زعم اللسان ملالها فإن السلطة العليا التي هي الضمير تقضي بخلاف ذلك، لأن هذه الغانية الساحرة اختلطت أنفاسها بأنفاسه وبياض أسنانها بأسنانه واختلفت يداها حول صدره، فما أحَنَّها وما أعذب ريقها.

لا يلمس المتلقي التخييل من البيت فحسب بل يجد الإثارة واللذة، لأن النص يملك مفتاح القلوب الرقيقة والمشاعر الرهيفة فيغريها بالعشق ويوقظ في جنانها الخلي شعورا بالحب وإحساس بالحياة في أعلى مقامتها وأسمى معانيها، فالدنيا لا تعدو كونها لحظة زمنية وإنما جعل الشاعر منها بمخيلته صورة حسية، ذات مشاعر إنسانية إغرائية متبادلة، حقق معها أجمل المواعيد الغرامية.أما مناسبة المشبه للمشبه به فقد بلغ منزلة إقامة الدليل بما تفعله الدنيا من فعال ثم تروح وتخلف الأوجاع، وبالرغم من أن أبا العلاء رجل ضرير وعازف على الزواج فلا وجود للمرأة في حياته، إلا أنها عوض هذا النقص بإدخالها إلى عالمه الميثافريقي ومشاركتها المتلقي بتخييله الشعري فقوة التشبيه بثت لنا صورة حقيقية عن الدنيا وفعالها.

وبعد أن وقفنا على الاستعارة والتشبيه في أكثر من موضع في سقط أبي العلاء ولاحظنا القدرة الذهنية التي تجعل أبو العلاء ينظر إلى أبعد ما ينظر سواه، فلم تكن صوره مجرد رؤية سطحية بل

[325] سقط الزند، مصدر سابق، ص405.

هي نظرة تنفد إلى حقيقة الأشياء وتفاصيلها، فيكشف العلاقات التي تربط بين الأشياء ويكشف الاتفاق الكامن بين الأشياء، وكيف ينقل هذه الصورة الذهنية ببراعة شعرية للمتلقي فيشاركه تصويره بأحزانه وأشجانه وسروره واغتباطه، وقد تكون الصورة الذهنية صورة حسية تتمثل في مخيلة المتلقي فيستجيب لما فيها من قوة التخييل. ونجاح هذه الصورة يعتمد على التقريب بين المشبه وصور المشبه به وتركيبها، أو صورة المستعار والمستعار منه وتركيبها، فكلما تباعدت العلاقة بينهما كانت الصورة الشعرية قوية تدفع المتلقي إلى التأمل فيها والتخييل، في عالم الإنسان أو محاكاة للطبيعة أو العالم الوهمي الزئبقي المتلون بخيال الشاعر. يقول المعري: {البسيط}

والخِلُّ كالماء يُبْدي لي ضمائرَه   مع الصّفاء ويُخْفيها مع الكَدَرِ[326]

الخليل والخيال والتخييل، لن نتكلم على هذه الصورة، فربَّ صورة أبلغ من كلمة.

2. صناعة التخييل بالموسيقى الشعرية في ديوان سقط الزند.

بعد أن رأينا الصورة الشعرية وما تخلقه من تخييل كونها لوحة رسام أبدع أبو العلاء في إخراجها للمتلقي وإثارة دهشته وخياله، فإن الإيقاع الشعري قيثارة موسيقية تعمل على المنبهات العصبية تدغدغ المشاعر فتولد الأصوات السحرية وتخلق انفجار بركاني من دموع وأحزان أو من قهقهة وسرور. فالموسيقى لها دور في إثارة الشعور وتهيجه لما فيها من انسجام وتوالي المقاطع والأوزان والقوافي، كما أن الموسيقى تؤثر في المعنى في مواضع الرقة وتقوي مواطن القوة فتحقق التطريب وتشجي الأسماع وتسلي العواطف والخواطر فتحقق الإيهام والتخييل. والموسيقى التي سنقف عليها في سقط أبي العلاء موسيقى داخلية وخارجية.

أ ـ الموسيقى الداخلية وأثرها التخييلي.

[326] سقط الزند، مصدر سابق، ص39.

الموسيقى الداخلية في سقط أبي العلاء هي ما تولده ألوان البديع من طاقة موسيقية للحرف، فتشكل التصريع والجناس والتكرار والترديد والحذف... فيتشكل من الحرف لون بديعياً موسيقياً يأسر المتلقي ويحمله على الإثارة والتخييل. يقول أبو العلاء: {الوافر}

تُفَدّيكَ النُّفوسُ ولا تَفادى فـأَدْنِ القُرْبَ أَوْ أَطِلِ البِعادا

سَنَلْثَمُ من نَجائِبِكَ الهَوادي ونَرْشُفُ غِمْدَ سيفِكَ والنِّجادا[327]

لا ينكر أحد ما يحدثه البديع من تعقيد لفظي وتمويه فكري، فالمتلقي يحتاج إلى تمعن ودقة نظر من أجل تحديد العلاقة وكشف أوجه الاختلاف، فالتصريع جاء في مطلع البيت بين "تفادى" و "البعادا" والطباق بين "تفاديك" و "لا تفادى" والمقابلة في "أدن القرب" و "أطل البعادا". أما التصريع الذي استهل به أبو العلاء أغلب قصائده في سقط الزند، فهو على علم من أن المطلع أول ما يقع في السمع وهو إيقاظ لنفس المستمع وشد انتباهه، فيؤثر في النفس فتنفعل من تشويق أو تعجيب أو تهويل، لذلك أولى اهتماما خاصا بمطالع القصائد فتجنب ما تتطاير و تتشائم منه النفوس وتمنعها من التخييل،((فلمطالع القصائد تأثير كبير على السامع، لأن النفس تشوق لاستفتاح الكلام، فما كان حسنا تنبسط له، وماكان قبيحاً تنقبض منه، ولذا كانت جودة المطالع مرتبطة بحسن المسموع، وجزالة الألفاظ، والدلالة على الغرض المقصود))[328]. فالنبرة الموسيقية التي صنعها التصريع في البيت الأول خلقت انسجام بين الصدر والعجز وتجاذب بين عناصره الإيقاعية فولدت انفعالات روحية موغلة في الغموض والسحرية الشعرية. أما الطباق فقد أحدث تناقض واضطراب فكري مما أدى إلى صناعة المفارقة الشعرية وخلق تشابك بين القضايا الميثافزيقية التي لاوجود لها في العالم المعيش، فما فدت نَفْسٌ نَفْسَ أحد، أما المقابلة فهي جوهر المفارقة حيث تساوت فيها الأضداد والعدم، والحقيقة والخيال في عالم خاص بالمتناقضات والمقابلة طباق مركب. فأبو العلاء لم يحشد هذا الكم الهائل من البديع في بيت واحدا عبثا، وإنما لما فيه من قيمة موسيقية

---

[327] سقط الزند، مصدر سابق، ص156.

[328] محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني،مجلة أفاق الثقافة والتراث،السنة الرابعة، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، مركز جمعية الماجد، للثقافة والتراث الأدبي ، دبي، 1996، العدد، 13، ص32.

عالية تجسد الفوارق والتماثل بين الأشياء وتخلق الضبابية والإيحائية الشعرية، فالبديع معادل خيالي وورقة رابحة في التخييل الشعري.

ومن المطالع الشعرية أيضا، التي نلمس فيها تطريباً وتخييلاً قوله: {البسيط}

يا ساهِرَ البَرْقِ أيقِظْ راقِدَ السَّمُرِ لعَـلّ باجْزِعِ أعواناً على السّهَـرِ

فالحُسنُ يَظهرُ في شيئين رَوْنقُه بيتٍ من الشّعْرِ أو بيْتٍ من الشّعَرِ[329]

يقول حازم: ((ومما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه. إيقاظ لنفس السامع أو أن يشرب ما يؤثر فيه انفعالاً ويثير لها حال من تعجيب أو تهويل أو تشويق))[330]. وبراعة الاستهلال جلية في البيت الشعري، فالتصريع بين "السمر" و"السهر" أحدث طاقة موسيقية عالية فهو يؤكد العلاقة الموجودة بيت الأشياء والأحداث، والطباق بين "ساهر" و "راقد" جسد فعل المفارقة بينهما، فالتلاحم والتنافر في البيت ولد ترنم وجرس موسيقياً، فأبان عن غرض فكرة صوتاً، فالصورة الشعرية في البيت الأول غير عميقة لكنها تتخذ من التلوين الصوتي مادة دلالية لها، فالشاعر ينجذب إلى تصور المعنى ثم يمزجه بالموافقات الإيقاعية اللطيفة البديعة التي تؤثر في المتلقي وتحمله على التخييل.أما في البيت الثاني فالمعري يصرح أن الديباجة والصنعة لا تحمد إلا في "بيت الشّعْرِ" و"بيت الشّعَر" ، وهو حملهما على الجناس دلالة على سحرية اللغة، وشاهد على ما يفعله التنغيم أو تلحين أو دندنة من أجل خلق طاقة انفعالية أكثر انتظاما في تحديد الفارق بين المصطلحات، مما ولد انتظام في الحس وتمويه في المعنى وجودة في سبك العبارة، فشكل الفارق صورة صوتية في سقط المعري الفصيح.

الطباق والمقابلة من الحسنات المعنوية، والتصريع والجناس من المحسنات اللفظية فهذا الأختلاف ولد ائتلاف وتلاحم في سنفونية شعرية تناغمت الأجراس فيها ، فصنعت في خلد

---

[329]. سقط الزند، مصدر سابق، ص36.

[330] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص.310

المتلقي ضرب من التخييل والتوهيم، وجنس من الهوس تقوده إليه المنشطات الإيقاعية الغنية بالأسرار الروحية التي تعجز المخيلة عن إدراكها.

ب ـ الموسيقى الخارجية وأثرها التخييلي.

إنَّ أقل ما يقال عن الشعر هو أنه قول موزون مقفى*، وقد جعلنا من المحسنات اللفظية والمعنوية موسيقى داخلية كونها تؤدي دورها في حدود الانسجام الإيقاعي للوزن فتتحول الكتابة الشعرية إلى خطاب يمكن تلحينه وإنشاده، لما ينتجه من تموج للسان وقرع لطبلة الأذن، فيحمل المتلقي على التخييل بسحر الإيقاع وتوارد القوافي. فالسماع هو وسيلة الاتصال الأساسية بين الشاعر والمتلقي ، فالقصيدة تخاطب الأذن قبل العين.

وأبو العلاء في سقطه لم يلتزم القافية في سائر أبيات القصيدة كلزومياته، إلا أن أشعاره جاءت محملة بالطاقة المعنوية والطاقة الرمزية التي يحققها الوزن الشعري، الذي تغنى به في سقطه لما فيه من دقة نظام وانتظام أحكام. يقول في ذلك: {الوافر}

كبَيْتِ الشِّعْرِ قَطَّعَهُ لِوَزْنٍ   هَجينُ الطَّبْعِ فهْوَ بلا انتِساجِ[331]

فأبو العلاء جعل من الوزن شاهدا شعريا يعتد به إذا كان محكم الطبع متماسك التفعيلات فإن له تأثير على العقل والقلب، فالشعر عند المعري موسيقى اللغة تردده ملكة الخيال والمخيلة يقول في ذلك: {الخفيف}

فاقْتَنِــــعْ بالـرّوِيّ والــوَزْنِ مــنّي   فهُــمومي ثَقِيــــلَةُ الأوْزانِ

من صُروفٍ ملَكنَ فكري ونُطْقي   فهْيَ قَيْدُ الفؤاد قَيْدُ اللّسانِ[332]

---

* راجع قدامة بن جعفر نقد الشعر، ص 17.

331 سقط الزند، مصدر سابق، ص325.

332 المصدر نفسه، ص95.

بالرغم من الأبيات كتبها الشاعر على بحر الخفيف إلا أنها ثقيلة لأنها محملة بصروف الدهر ونوائبه، فأبو العلاء استعمل الأدوات العروضية كشاهد من أجل حمل اللغة على التأثير في العاطفة والانفعال. فالأوزان العربية مقيدة بتفعيلات خليلية تشكل مخ خلال انتظامها أنغام موسيقية بديعية تهزهز النفوس بحدائها فتحملها على الإثارة والتخييل.

وأبو العلاء لم يهتم بالأوزان الشعرية في أن جعلها أداة للتدليل على عواطفه ومشاعره من أجل حمل المتلقي على التخييل، بل أولى اهتمامه للبحور الشعرية التي تجعل الشاعر في بحبوحة شعرية لما تحمله من سعة نفس كبحر الطويل المكون من ثمان تفعيلات قد نظم عليه أغلب قصائده في سقط الزند وهو ما يعدو ستة وتلاثين قصيدة.

يقول أبو العلاء: {الوافر}

وَدُرّاً خِـلْتِ أَنْجُمَـه عـليه   فهـلاّ خِـلْتِهِنّ به ذُبـــالا

وقُلْتِ الشّمْسُ بالبَيْداءِ تِبْرٌ   ومِثْلُكِ مَنْ تَخَيّلَ ثُمّ خالا

ولَوْ أنّ المطِيّ لهـا عُقُـولٌ   وَجَـدَّكِ لم نَشُدّ بها عقالا[333]

من الصور الشعرية الجميلة التي أضفى عليها الوزن موسيقاه الممتعة، هو أنه خال النجوم ذبال وهو: الفتائل النيرانية المشتعلة، فالأبيات كتبت على بحر الوافر وهو بحر الفخر والوصف، وقد خلقت له ألف الإطلاق التي تلي الروي رحابة موسيقية تجسد المفارقة الممكنة في تفكيره في الظلام والضياء بين الليل والشمس، وانعكاس النور والظلام في الجاهل والعاقل كمفارقة بين الراكب والمركوب، فالوزن الشعري زاد الحيوية والحساسية في المشاعر والعواطف وشذ الانتباه وحمل المخيلة على التخييل.فالروي اللام في الأبيات جعل إنشاده يتملك مشاعر المستمع بفضل الاهتزازات التي يولدها مع ألف الإطلاق، فالمتلقي ينتبه إلى تقطيع الكلمات وتوالي أنغامها وضرباتها كوحدة

[333] سقط الزند، مصدر سابق، ص ص،21. 23.

مستقلة يجب أن يعي ماهيتها ويستوعبها فيرغمه هذا إلى الاستماع إلى وزنها الخاص فيشكل في الحس نشاطاً وفي الفطرة صفاء وفي الآذان أصداء فتتولد الإثارة والتخييل.

ومن الأبيات التي نلمس فيها تخييل وإثارة وانفعال قوله : {مجزوء الكامل}

والنّفْـسُ تَخْدِمُ في الحَيَا ةِ بجَهْلِـها آمالَـها

أَلِفَـتْ غَرَامَهــُمُ بها فـتَعـوّدَتْ إذْلالَهَــا

لَمّا حَمَتْكَ مَهاتَهَـا بَعَثَتْ إليكَ خَيالَهَــا

فصَدَفْتَ عن ذاتِ السّوَا رِ ولم تُرِدْ خَلْخَالَهَا

وعَرَفْتَ غايةَ بَدْرِها لَمّا رأيْـــتَ هِـلالَهَا[334]

يقول حازم: ((و أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها أو ما وجد فيها الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تتلذذ بتخيلها وذكرها))[335].ففي الأبيات تجزء البحر فتجزء النفس الشعري فتسارعت الإيقاعات وتلاحقت الأنفاس، فاللام روي، والألف التي قبلها ردف والهاء صلة والألف التي بعدها خروج وهذه القافية ليست مؤسسة لأن الهاء إذا تحرك ما قبلها وليست من نفس الكلمة لم تكن إلا صلة، وإذا كانت الهاء صلة لم تكن اللام إلا روياً، ولا يجوز تغيرها، كل هذا التوافق بين الروي والقافية وقصر التفعيلات زان الصياغة الشعرية، وحملها بشحنات إيحائية فصارت أبيات إيحائية إنشادية، يتغنى بها المتلقي فتردد صداها وقد وصل رويها الهاء. فيستطيع المتلقي أن ينشد الأبيات في الخلاء فيجيبه الهواء، لما فيها من سحر الإيقاع وجمال الوزن، الذي زاد الصورة الشعرية انفتاح في ذهن المتلقي على كل الأحاسيس التي يهجس بها

[334] .سقط الزند، مصدر سابق، ص ص405. 406.

[335] حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص 21.

الخاطر، فما أرق كلماتها فيها الغرام والدلال والخيال والخلخال والهلال...، وكل هذا التناغم الموسيقي جعل المتلقي مسكون الهواجس مدفوع إلى التخييل دون أن يضطر إلى ذلك، فالأجراس التي شكلها الوزن في الأبيات تخاطب النفس لما فيها من استلذاذ وإبداع.

فالتخييل في سقط أبي العلاء على أربعة أوجه كقول حازم: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن، فالتخاييل الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، والأكيدة والمستحبة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخييل الأوزان والنظم[336]

بعد أن قلبنا ديوان سقط أبي العلاء ورأينا كيف اعتزم في إنشائه أن يطلق العنان لملكة خياله الشعرية، وقد جعل من البراعة اللغوية منطَلَقَاً يبني به أفكاره الشعرية، فحمل العربية على أكثر من معنى لما فيها من اشتراك لفظي، مما أدى إلى قراءة شعر المعري من أوجه مختلفة، يتلقفها المتلقي فيفسرها على حسب ملكته اللغوية والفكرية، وليس له إلا التسليم بجمال اللفظ وحسن الصياغة وروعة التصوير، والمعري كما رأينا من أحاديد الشعراء الذين يحملون أقلامهم فيحسبونها ريشة فيتفانون في صناعة الصورة الزئبقية الموجودة في عالم الواقع أو انعكاس لما هو في عالم المثل، وإن لم يكن هذا أو ذاك، لن يعجزه صناعة صورة وفق ما أملته عليه مخيلته التصويرية، فجاءت صوره ممتلئة بالإيحاءات عامرة بالمفارقات يعجز الفكر عن فهم تخريجها، فتحقق الإيهام والتخييل، فقد رأينا السماء تبكي دموعا بيضاء، وقد أكفهر ليلها فلبست الحداد لأنها في العزاء، ولبست الأرض ببكائها ضريباً أي: ثلجاً لأنها في العرس، لا تشارك السماء عزائها، فما نزلت وهوت الأرض إلا على خساسة و وضاعة، فما أجمل تلك الصور التي تباعدت العلاقة بين أجزائها فتاهت مخيلة المتلقي في فسيفيسائها المنمقة بمداد الشعر. وليس جمال الصورة هو وحده من يأسر المتلقي ويملك مخيلتة، بل إن دندنة الأجراس واهتزازها في صورة أبي العلاء هو ملاك ذلك كله، فقد رأينا كيف تترنم الخلاخل في أرجل الغواني فتتزن خطاهن على أوزان القصيدة الخليلية، فتشجي الأسماع وتشهي النفوس وتطربها، وما أكثرها الصور الناطقة التي أبدع فيها المعري بريشة رسم وروعة فكر وجمال إيقاع. فالشعر عند المعري هو السحر بالطلاسم اللغوية، أو بالصور الشعرية، أو بالأجراس

---

[336] ينظر المصدر نفسه، ص 89.

الموسيقية، والشعر عند المعري تخييل يلمسه المتلقي باليدين، لما فية من طاقات إيحائية، ومفجرات تصويرية، وإنزيحات شعرية، والشعر عند المعري رسالة يعالج بها كنه العالم وحقيقته، فيأتي العالم لتسوق من إبداعاته التصويرية.

خاتمة

ما أصعب النهايات وأنت تقف على شفيرها كي تشيع بحثك مثواه الأخير، ولا تعلم على أي ملة سيلقى حذفه ومآله، فإن كان البحث قد تخبط خبط عشواء، وألَّبَ الأفكار، وشكك في المقدسات والقيم، فمصيره الحرق كما تحرق الهند موتاها خوفاً عليه من أن يَقُضَّ أعدائُه قبره من بعده، فينتشر الحقد والثأر بين أقلام الأحياء، وإن كان البحث مسالماً قضَّى عمره في مواراةِ الأقلام ومغازلة الأفكار، فليوضع على رفٍ فلا تطمثه يدُ إنسٍ ولا جان، وليبقَى البحث أشعث أغبرا وكأنه دفن كما يدفن المسلمون موتاهم، وبعد مضي الزمن تأكل دودة الأرض ما فيه فيفنى، ولا يبقى في متنه إلا كلمة كتبت قبل البدايات، وهي **بسمك اللهم**.

إن أعمار البحوث ليست بكثرة الوقت ولا الأوراق، وإنما بما حققته من نتائج وإنجازات، وبحثنا بدأت مسيرته من العالم الآخر، يوم أوصى الله نبيه آدم أن لا يأكل من الشجرة فلم يقتنع إلا بفصاحة إبليسية سفسطائية بليغة، كأول محاولة للإقناع في تاريخ البشرية، وبعدها صار الإقناع مرتبط بما يمتلكه المرء من فصاحة لسان وبلاغه، لا بما يملكه من قوة بيان وحجه. وبما أن التعجيب والإيهام لنفس البشرية أحب من البيان، كان الشعر أقرب لنفس البشرية وأحب إليها من الخطابة التي تهدف إلى الإقناع، فعاش الشعر في عصره الأول عزيزاً لا يعرف الحِجَا أكثر مما يعرف الدُّجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، فآمن الناس بما يقوله الشعراء وهم أرباب الكلام وأمراء الفصاحة، فأصبح الشعر هو **التخييل**، والخطابة هي **الإقناع**.

وما يزال النقاد والفلاسفة يضعون تلك الحدود الفاصلة بين الشعر والخطابة فلغة الشعر والنثر ليس سواء، فقد أجازوا للشاعر مالا يجوز للناثر، فالشاعر في بحبوحة لغوية وفكرية فلا حجة تلزمه ولا قيود عقلية تضبطه، والكثيرون هم من قال بهذا الرأي واعتدَّ به، ومن الذين وقفنا على أرائهم

في بحثنا هذا رأي أبو الحسن الجرجاني الذي رأى أن الشعر ليس حجاجاً ولا قياساً لأنه لا يهدف إلى الإقناع، فبيرقه يتجلى في مخاطبة الوجدان والمشاعر، لا حمل العقول على التسليم والإذعان. وليس الجرجاني بدعاً في هذا الأمر، فقد جاء من بعده الفيلسوف الرئيس كفيصل في تحديد الفرق بين لغة الشعر والخطابة، فجعل الخروج عن الأصل واستخدام الحيل والاستعارات مباح للشعراء ومحرم على غيرهم من الخطباء، فالأول يهدف إلى المتعة والثاني إلى التصديق. وآخر رأي وقفنا عليه في هذا المجال هو رأي العالم الأمريكي تولمين(s.toulmin) الذي أفرد كتابه في استعمال الحجج واستخلصه في المعادلة التالية: الحجاج≠ الشعر، لأن الحجاج يتأسس ويقوم على الابتذال، والشعر أقدس ممن يمسه العي والفهاهة، فلا حجاج في الشعر ولا إقناع، وهذا موقف الأوائل من الشعر.

ولكن ربتما يجب أن نشك في قضية ما ترك الأول للآخر شيئا، وأن نسلم بكل ما قاله الأوائل ونقول وربِّ الكعبة قد صدقوا، وعندما نشك يجب أن نكون على حذر في أن لا نبخس الأوائل بضاعتهم وأن لا نمحو بعورةٍ محاسنهم، فما دراستنا إلا على أنقاضهم فهم عبدوا الطرق وهم أصحاب الأفكار التي قمنا ننتقدها بعد مضي الزمن، فما بيننا وبينهم إلا تاريخ الميلاد، فلو تقدم الزمان أو تأخر لكُنَّا نحن هم أو كانوا هم نحن، فيجب أن نتخذ الأحكام بأدب، لأنه سيأتي جيل من بعدنا فنكون تحت رحمة حكمه لنا أوعلينا. ما حملنا على قول ما قلنا هو كون النقاد تفطنوا لنقيض القضية، وهي أن الشعر يهدف إلى الإقناع وليس الشعر الجديد فحسب بل طبقوا نظريتهم على الشعر العربي القديم أيضاً، ومن أولئك النقاد نجد الناقدة سامية الدريدي في كتابها "الحجاج في الشعر العربي القديم"، فالناقدة درست الشعر القديم بمناهج حديثة أو من زوايا جديدة باحثة عن أهم التقنيات التي يعتمدها الشاعر ليحتج برأي أو ليدحض فكرة، فالقدماء في نظر الناقدة لم يتوصلوا إلى الإقناع في الشعر لأنهم لم يفرقوا بين مصطلحين هما "الحجاج" و "الجدل"، فهم لم يتوصلوا إلى ضبط مفهوم الإقناع. والشاعر عند الناقدة رائداً أو كاهناً يقود الجماهير ويوجهها لأنه يرى مالا ترى ويشعر بما لم تشعر، ولعل أهم ما توصلت إليه الناقدة أن الحجاج الشعري لا يقتصر على الاستدلال العقلي بل يتجاوز ذلك ليشتمل على الحجاج اللغوي معتمدة على نظرية اللغوي ديكور(DECORE)، وقد عرضنا الإستراتيجية التي اعتمدتها الناقدة لتدليل على صحة مقالها.

وليست الناقدة وحدها من أثبت ظاهرة الإقناع في الشعر فوجدنا عبد الهادي بن ظافر الشهري في كتابه "استراتيجية الخطاب" وأبو بكر العزاوي في كتابه "الخطاب والحجاج" و محمد العمري في كتابه "بلاغة الخطاب الإقناعي". قد أثبت هؤلاء كلهم ظاهرة الإقناع في الشعر.

المنزلة بين المنزلتين أسلم المكانين، حكمة آمنا بها في بحثنا هذا وطبقنها، ولم يكن التوسط بين القولين توسط بين الحق والباطل، وإنما هو توسط بين الحق والحق، لأن ما بين الحق والباطل إلا الباطل وما انزاح الحق قدر إصبع إلاَّ وصار باطلا. فأولئك الدين قالوا أنه لا إقناع في الشعر أصابوا وفيهم الشعراء كالفيلسوف الرئيس، فهم يعلمون أن الشعر لا يهدف إلى الإقناع بقدر ما يبتغي إثارة الدهشة والعزف على أوتار القلوب فتميل إليه، لأنه ضرب من السحر يحاكي ما وراء العالم ويتكلم عن الغيبيات. وأصابوا أيضا أولئك الذين قالوا أن الشعر يهدف إلى الإقناع، وما أكثرها البراهين لو فتشنا في التاريخ، فقد رفع الشعر قبيلة وحط أخرى (بنو أنف الناقة) وضمن حياة وإجازة نبوية (كعب بن زهير) وهلمَّ جرًّا. فالشعر إمتاع وإقناع.

مسكين هو الشعر توالت عليه الدواهي والمصائب من كيد النساء، فقد ذل بعد أن كان عزيزا قومه، خطاه متزنة بقيود خليله، فصار الشعر طليقا بفعلة الملائكة، ليصبح الشعر حرا، وبعدها صار الحر نثراً. أما مع الناقدة سامية الدريدي وزملائها صار الشعر عندهم حجاجاً يهدف إلى الإقناع كأخيه النثر فغايتهما واحدة هي التأثير في المتلقي وحمله على الإذعان والتسليم.

ليس الإقناع وحده من اختلف فيه النقاد بل التخييل أيضا، وقد استعرضنا في بحثنا هذا وجهتين مختلفتين إحداهما لعبد القاهر الجرجاني في أسراره، الذي رأى أن وحدة قياس التخييل في الشعر هي قضية الصدق والكذب، فشعر الموعظة والإرشاد والحكمة هو شعر العقل، ولا تتجلى الشاعرية في ذلك، والاستعارة عند الجرجاني ليست من قبيل التخييل الشعري، وليس كل الشعر عنده تخييلاً والصدق والكذب هو المعيار الذي نعرف به التخييل الشعري. أما الرأي الآخر فترأسه حازم القرطاجني في منهاجه، الذي أصبح التخييل فيه نظرية كاملة، واعتبر التخييل في الشعر بما فيه من محاكاة، لا بما فيه من صدق أو كذب، فالشعر عند حازم تخييل في الصورة والوزن والإيقاع

والقافية، والشعر إقناع أيضاً عند حازم، ولكن اشترط على الشاعر أن لا يفرط في الأقاويل المقنعة الواقعة في الشعر، وأن تكون الأقاويل المقنعة تابعة للأقاويل المخيلة، فتمام القول عند حازم أن الشعر يجمع بين الإقناع والتخييل، ومثل أولئك الشعراء الذين أبدعوا في الجمع بين الشتاتين هو أبو الطيب المتنبي شاعر العربية الأكبر.

يبدو أن حازم أراد أن يقول أن مثل الإقناع في الشعر، كمثل الملح في الطعام قليله يطيبه وكثيره يعيبه، وأبو العلاء المعري كان يؤمن بهذه الفكرة في صباه، حين كان مفعم بالحياة فأنشأ ديوانه سقط الزند، الذي أطلق العنان فيه لخياله وهو الأعمى الضرير، فصار خياله تخييلاً، أما تخييله فلا تقبل العربية يائه، أما عندما تقدم به السن ألزم نفسه في بيته، وأخرج لنا ديواناً شعرياً كبيراً اسمه "اللزوميات"، وراح يبحث عن شعر يصلح به العالم، ليس العالم الذي يعيش فيه فحسب، لا بل كيف يكفر عن خطايا الأمم السابقة منذ عهد آدم عليه السلام إلى أخر مولود يأتي إلى هذا العالم، فالمعري حَكَّم في لزومياته العقل فهو الإمام والهادي والنصير، فالعقل هو المنزل الذي عاش فيه المعري، والعقل هو المنزل الذي يجب أن يعيش فيه العالم.

إن أبا العلاء في لزومياته لم يترك سبيل للإقناع إلا ولجه من أجل أن يحمل المتلقي على الإذعان والتسليم، حتى لو اضطر إلى استعمال الأساليب المغالطة، فحشد جيش من الأساليب الإنشائية من استفهام وسؤال وأمر ونهي، ووظف الضمير المجهول والتكرار لما في كل منهما من طاقة حجاجية ترمي إلى الإقناع، أما استراتيجية المعري في الإقناع تتجلى في استعماله الحجج المنطقية التي يقبلها العقل والمنطق إلا أن أصل القضية خاطئ يرمي إلى التظليل المقصود، وقد رصدنا بعضها في لزوميات المعري، وقد احتاج الأمر إلى رصيد فقهي ومعرفي من أجل الكشف عن خبايا الأمر. ليس الحجج المنطقية طريق المعري فحسب بل خاطب المتلقي من الواقع الذي يعيش فيه، وراح يقنعه بأفكار فلسفية صالحة لكل زمان ومكان، فلا يجد المتلقي إلا التسليم بما يتجلى للعيان، ولن يستنكف المعري أن يفرض على المتلقي واقع من نسج خياله، ويحاول أن يوهمه بأنه الأفضل والأنجع، وإن أعيت المعري الحيلة، اتخذ من الفضيلة الغاية الجليلة، فخاطب المتلقي بالمسلمات والثوابت التي لا تتغير بتغير الزمن كالقيم، وآخر سلاح حمله المعري من أجل التأثير في

المتلقي هو أن يخاطبه بما يشترك فيه عامة البشر، كالهرم والفناء الذي لا تستطيع النفس إنكار حقيقته ولا سبيل إلا التسليم والإقتناع. هذا عن ديوانه اللزوميات، أما ديوانه سقط الزند فقد اعتزم أن يصور فيه الأشياء كما تدركها المخيلة لا كما هي موجودة في العالم المعيش، فالشعر الذي كتبه أبو العلاء في سقطه شعر تخيلي يقلب الأعراف والنظم، لا يعرف القوانين والموازين، لا يخاطب الأفئدة والعقول بل يخاطب المشاعر والعواطف. ومن أجل ذلك اتخذ أبو العلاء البراعة اللغوية منطلقاً كي يؤثر بأفكاره الشعرية، فحمل العربية على أكثر من معنى، مما أدى إلى قراءة أشعاره على أوجه مختلفة، يتلقفها المتلقي فيفسرها على حد ملكته الفكرية والمعرفية. كما رأينا أبو العلاء وهو يصنع الصور الشعرية فآمنا بها، وقد سحرتنا جمال ألفاظها وحسن صياغتها وروعة تصويرها، وكأن المعري يحسب قلمه ريشة رسام فيتفانى في صناعة الصور الزئبقية الموجودة في عالم الواقع أو انعكاس لما هو في عالم المثل، فخلق لنا المعري في سقطه فسيفساء منمقة بمداد الشعر وروعة التصوير، ولم تلبث تلك الصور التي تأسر المتلقي وتملك مخيلته أن تترنم وتهتز بسحر الإيقاع ودندنة الأجراس، فتمشي بخطى منتظمة على البحور الخليلية، فيلمس المتلقي التخييل في تلك الصور باليدين، بعد أن أصبح مسكون الهواجس مجبر على التخييل لما فيه من استلذاذ وإبداع.

إذا كنا في بداية النهاية قمنا بتشيع هذا البحث، آن له الآن أن يناقش الحساب، وقد يتبلد فهمه ولا ينطلق لسانه، فما أصعب الجوابات إذا أخطأك الثبات، فاذكروا موتكم بخير.فلو تكاشفتم ماتدافنتم، ولو تساويم ماتطاوعتم، فلابد من هنَّةٍ تغفر ومن تقصير يحتمل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

القرءان العظيم برواية ورش .

أ.المصادر :

- أبو الحسن الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، (ب ط ت).

- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ، تحقيق د. محمد الحبيب بن خوجة، الدار العربية للكتاب تونس ، ط3، 2008.

- أبو الطيب المتنبي، الديوان ، ضبط د. عمر فاروق، دار الأرقم بن الأرقم، ط1،1997.

- أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، علي حسين فاغور، دار الكتب العلمية، (ب ط)بيروت لبنان 2001.

- أبو العلاء المعري، سقط الزند، شرح أحمد شمس الدين، ، دار الكتب العلمية بيروت، ط1 لبنان 1990.

- أبو العلاء المعري، لزوم مالا يلزم (اللزوميات)، م، دار بيروت للطباعة والنشر، (ب ط) 1961.

- أبو الفتح الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق أمين علي مهنا وعلي حسن فاغور، دار المعرفة بيروت، (ب ط ت)، لبنان.

- أبو تمام، شرح الديوان، الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي، (ب ط)، 2007.

- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، دار النهضة(ب ط ت) مصر.

– أبو نواس، الديوان، شرح علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، (ب ط ت)، لبنان.

– أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ب ط ت).

– أحمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرجني، دار الكتب العلمية بيروت(ب ط)، 1997.

– أحمد شوقي، الديوان،(الشوقيات)، تعليق د. يحي شامي،دار الفكر العربي بيروت لبنان، ط1، 1996.

– أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية،(ب ط)1953.

– البحتري، الديوان ، شرح حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت ، (ب ط ت).

– الحسن ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981.

– ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 2002.

– ابن حجة الحموي، ثمرات الأوراق في المحاضرات، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي مصر، ط1، 1971.

– ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية بيروت، ط 8، لبنان، 2003.

ـ ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، تصحيح البارون ماك، كوكين دبسلان، نشر الإخواني فيرمان ديدوة وشركائهما باريس، 1838.

– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جمع وضبط مفيد قميعة، و أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2000.

- طرفة ابن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط2، لبنان، 2002.

- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمد رضا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط1، 1988.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في المعاني، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط2001،1.

- عمر بن كلثوم، الديوان، تحقيق اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، 1991.

- عنترة ابن شداد، الديوان، شرح عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط 1سوريا، 1999.

- قيس بن الملوح، الديوان، ضبط يسرى عبد الغني،بيروت لبنان ، ط1، 1999.

ـ المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ت، أحمد أمين، عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1951.

ب.المراجع :

- أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة بيروت لبنان ، ط1، 2010.

- الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية(نظرية حازم في تأصيل الخطاب الشعري) ، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1، 2007م.

- ألفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين(من الكندي حتى ابن رشد)، الهيئة المصرية للكتاب، (ب ط)، 1984.

- إبراهيم أحمد الوقفي، الحوار لغة القرءان الكريم والسنة النبوية، ، دار الفكر العربي، ط 1، 1993.

ـــ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952.

– جابر جهايمي، موسوعة مصطلحات الفلسفة عند العرب، مكتبة بيروت ط1، لبنان، 1988.

– جابر عصفور، الصورة الفنية (في التراث النقدي والبلاغي عند العرب)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.

– جابر عصفور، مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية للكتاب، ط5، 1995.

ـــ جلال الدين السيوطي ، المزهر في اللغة وأنواعها، ت محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، مكتبة دار التراث القاهرة، ط3، (دت).

– جيروم ستوتليز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة فؤاد زكريا، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2007.

– رشيد قوقام، أسس المنطق الصوري، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (ب ط ت).

– زكي نجيب محمود، ترجمة محاورات أفلاطون، (ب ط ت).

– سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم، (من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة)، بنيته و أساليبه، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ، ط1، 2008.

– سليمان العطار، الخيال عند ابن عربي (النظرية والمجالات)، دار الثقافة القاهرة (ب ط ت).

– سناء خضر، النظرية الخلقية عند أبي العلاء المعري بين الفلسفة والدين، دار الوفاء الإسكندرية ط1 ،(ب ت).

– صلاح الدين الزماكي، عون الأطفال شرح لامية ابن الوردي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط1، 2006.

– طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف مصر ط7 (ب ت).

– طه عبد الرحمان، السان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي الإسلامي، ط 1، 1988.

- عامر النجار، علم الكلام عرض ونقد، مكتبة الثقافة الدينية الظاهر القاهرة، ط 1، 2003.

- عامر مصباح، الإقناع الاجتماعي خلقية النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006.

- عبد الله بن محمد الأندلسي، من عيون القصائد نونية القحطاني، دار الحرمين القاهرة ط1، 1998.

- عبد الله عبد اللاوي، ابتسمولجيا التاريخ(مداخل منهجية في صناعة المعرفة التاريخية)، ابن النديم للنشر والتوزيع ، ط1، الجزائر، سنة 2009.

- عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، دار القدس العربي، ط1 ،2009.

- عزت قرني، ترجمة سلسلة محاورات أفلاطو، (أفلاطون في السفسطائيين والتربية محاورات بروتاجوراس)، دار قباء للطباعة والنشر القاهرة (ب ط)،2001 .

- عصام قصبحي، أصول النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، (ب ط)،1996.

- عقيل حسين عقيل، منطق الحوار بين الأنا والآخر، ، دار الكتب الجديدة، ط1، 2004.

- فيصل بدعون، علم الكلام ومدارسه، دار الثقافة نشر وتوزيع القاهرة،(ب ط ت).

- محمد أبو زهرة، تاريخ الجدل، دار الفكر العربي، (ب ط ت).

- محمد أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، دار الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1975.

- محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسات الخطابة العربية)، أفريقيا الشروق المغرب ، ط2، 2002.

- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدلاتها(الرومانسية العربية)، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ، ط 2، 2001.

- محمد كيلاني، الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون (دراسة مصدرية)، (ب ط ت).

– محمود علي محمد، العلاقة بين المنطق والفقه عند مفكري الإسلام، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2000.

– مراد وهبة، سلطان العقل، دار قباء الحديثة القاهرة (ب ط ت).

_ مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات من خلال النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984.

– مصطفى النشار، تاريخ الفلسفة اليونانية من منظور شرقي، دار الوفاء الحديثة، القاهرة. ط 2 (ب ت).

– منصور عبد القاهر، الملل والنحل، تحقيق البير نصري نادر، دار المشرق بيروت (ب ط ت).

_ هيثم محمد جديتاوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري (دراسة تحليلية في البنية والمغزى)، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية (ب ط) 2012.

قائمة المعاجم و الموسوعات:

أ.المعاجم:

باللغة العربية:

– إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم بيروت، ط4، لبنان، 1999.

– الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، جدر حور، ترتيب د. عبد الحميد هناوي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، 2003.

باللغة الفرنسية:

petit Bobort .Diditionnaire de la lange francens 1er rèdaction -Pais1990.

Langman ;Dictionary of contem porary english
- longomon ;1989.

ب.الموسوعات:

- كميل الحاج، الموسوعة الميسرة في الفكر الفلسفي والاجتماعي، مكتبة مدبولي ، ط1، لبنان، 2000.

قائمة المجلات:

ـ أبو بكر العزاوي، سلطة الكلام وقوة الكلمات، مجلة المناهل، منشورات دار الثقافة المغربية، العدد 62 . 63، 2001.

- بلقاسم حمام، البلاغة العربية وآلية الحجة، مجلة الآداب واللغات، جامعة الجزائر، العدد4، 2005.

- خديجة كلاتمة، (آليات الاستدلال الحجاجي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني)، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة الجزائر، العدد8.

ـ محمد الحجوي، البديع عند حازم القرطاجني،مجلة أفاق الثقافة والتراث،السنة الرابعة، إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي، مركز جمعية الماجد، للثقافة والتراث الأدبي ، دبي، 1996، العدد، 13.

الفهرس

ماذا تتناول هذه الرسالة؟...

تنطلق هذه الرسالة من الشعر كأساس في تحديد طريقة تأثيره على المتلقي وحمله على التسليم والإذعان، وتتكل على أبي العلاء المعري كنموذج لشاعر كتب أشعاره بطريقتين مختلفتين، أحدهما تهدف إلى **الإقناع** والأخرى إلى **التخييل**، والمعري هو الملقب بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. أما الطريقة التي اعتمدها في الإقناع هو أن يخاطب الفكر بأمور عقلية ومنطقية فلا يجد المتلقي مناص إلا أن يؤمن بها كما أنزلها الشاعر بفلسفته الشعرية وطاقته الحجاجية ومنطقه المغالط، أما التخييل فهو لا يعرف الحِجا بقدر ما يعرف الدُّجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، فهو شعر يخاطب المشاعر والعواطف لما فيه من متعة تأثير وروعة تصوير وجمال لفظ وحسن صياغة، هو الطاقات الايحائية، والمفجرات التصويرية، والانزيحات الشعرية. فالشعر عند المعري إقناع وتخييل، فبأي الشعرين تكذبان؟

الكلمات المفتاحية: الحجاج، الإقناع، المنطق، العقل، البرهان، الايهام، المحاكاة، الخيال، التخييل، التصوير.

De quoi s'agit-il dans cette lettre?...

Cette lettre démarre de la poésie comme une base pour déterminer son efficacité sur le destinataire pour lui convaincre, notre mémoire se base sur le fameux poète: Ab iAlaalae Almaari comme un model des poèmes écrits de deux méthodes différentes, l'une de ces méthodes a pour but la conviction et l'autre le fantastique, ce poète est surnommé le poète des philosophes et le philosophe des poètes.

En ce qui concerne la méthode qui l'a utilisée dans la conviction c'est qu'il s'adresse à l'esprit en utilisant des outils mentaux et logiques, dont le récepteur n'a que les croire, comme le poète lui a expliqué en usant sa philosophie poétique et sa compétence argumentative et son logique trompant.

Concernant le fantastique, l'esprit n'existe pas, mais l'existence de la fiction est présente, ce dernier ne connait pas l'esprit, tout autant l'ogre et le vampire.

Donc c’est un poème qui s’adresse directement aux sentiments avec l’efficacité qui possède et la bonne représentation avec la charmante prononciation et le savoir utiliser.

Le poème chez Al Maari une conviction et un fantastique, donc lequel croyez vous dans ces deux poèmes ?

Les mots clés : l’argumentation-la conviction-la logique-la fiction-l’imagination-le fantastique-la représentation.

الملخص

تنطلق هذه الرسالة من الشعر كأساس في تحديد طريقة تأثيره على المتلقي وحمله على التسليم والإذعان، وتتكل على أبي العلاء المعري كنموذج لشاعر كتب أشعاره بطريقتين مختلفتين، أحدهما تهدف إلى **الإقنـاع** والأخرى إلى **التخييل**، والمعري هو الملقب بشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء. أما الطريقة التي اعتمدها في الإقناع هو أن يخاطب الفكر بأمور عقلية ومنطقية فلا يجد المتلقي مناص إلا أن يؤمن بها كما أنزلها الشاعر بفلسفته الشعرية وطاقته الحجاجية ومنطقه المغالط، أما التخييل فهو لا يعرف الحِجا بقدر ما يعرف الدُّجى، لا يعرف العقل بقدر ما يعرف الغول والعنقاء، فهو شعر يخاطب المشاعر والعواطف لما فيه من متعة تأثير وروعة تصوير وجمال لفظ وحسن صياغة، هو الطاقات الإيحائية، والمفجرات التصويرية، و الإنزيحات الشعرية. فالشعر عند المعري إقناع وتخييل، فبأي الشعرين تكذبان؟

الكلمات المفتاحية:

الحجاج؛ الإقناع؛ المنطق؛ العقل؛ البرهان؛ الإيهام؛ المحاكاة؛ الخيال؛ التخييل؛ التصوير.

نوقشت يوم 10 مارس 2015